Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno IX

N. 88 | Novembre 2020 | ISSN 2431 - 6739

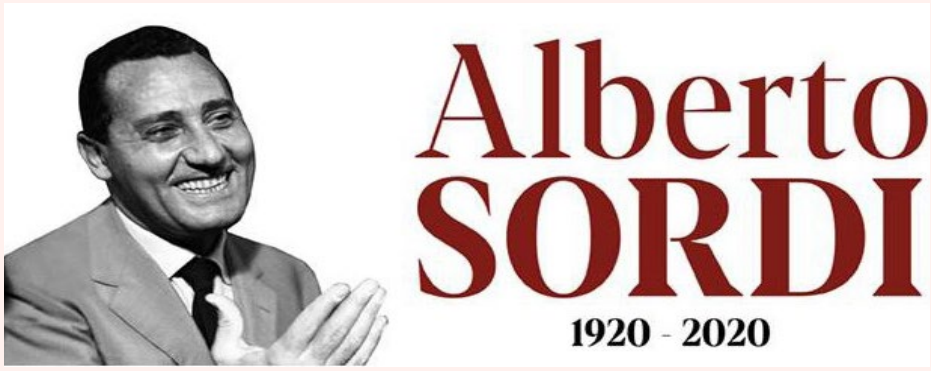
Il nostro caro Alberto

Roma 1920 - 2020, auguri

Leonardo Dini

Sordi era per antonomasia l'italiano medio, nell'immaginario collettivo, e questo ha voluto essere per tantissimi anni, nella sua arte di Player, di Attore. Lui stesso è stato il primo grande attore italiano, a realizzare, per la tv, per la Rai, l'antologia dei suoi brani cinematografici, vista appunto come la Storia di un italiano. Ha attraversato, come il suo amico storico Giulio Andreotti, gran parte delle vicende italiane, dal 1946 al 2000 e, nato comico, ha sviluppato, nel tempo, ruoli poetici, drammatici, oltre a essere uno dei proverbiali 4 moschettieri del cinema italiano con Gassmann, Manfredi, Tognazzi, in un'epoca d'oro del cinema italiano, finora la più importante. Divenuto autore e sceneggiatore dei suoi film ha costruito, con Rodolfo Sonego, con Armando Trovajoli, la narrativa e la poiesis delle sue opere, avendo come target la descrizione puntuale delle cose italiane e l'intuito di sapere anticipare le evoluzioni della Storia sociale del Paese. Con *Tutti dentro*, ad esempio, ha preconizzato di 10 anni la situazione della crisi giudiziaria di "mani pulite";

segue a pag. successiva



Non è un film demenziale

Che parte del mondo della politica italiana, quella più egocentrica e rissaiola, provenga da persone che tentarono la loro notorietà con le televisioni berlusconiane è noto; che dopo esser diventati "uomini politici" abbiano continuato su quel percorso, lo paghiamo tutti i giorni.

Nel 2021 si terranno le elezioni comunali per le maggiori città italiane. A sentire i primi possibili candidati abbiamo la conferma che il circo della D'Urso è diventato partito. Si sussurra Massimo Giletti candidato a Roma e Torino; Viperetta (Massimo Ferrero) a Roma; l'ex attore infantile Carlo Calenda sulla capitale; Sgarbi, attuale sindaco di Sutri, incarico che gli sta piccolo, minaccia di candidarsi nella capitale e non pago propone la candidatura di Morgan (Mario Castoldi) a Milano anche se il candidato preferisca Napoli. Nicola Porro è su Roma.

Tra questi anche negazionisti.

C'è da temere? Si!

Gli italiani sono sfiancati da una tv mediaset sguaiata e con reti nazionali in competizione al peggio salvo rarissime eccezioni.

In alternativa, la narrazione della bellezza e la sua pratica creerebbe altra bellezza e più equità che è l'aspirazione di una umanità a disagio e continuamente umiliata.

DdC

A volte (il coronavirus) ritorna. Novembre 2020 Pierfrancesco Uva

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

con Nestore ha trattato i temi dell'ecologia e del rispetto degli animali, anche qui con molti anni di anticipo: ha dunque imparato non soltanto a cogliere l'attimo dell'animus italiano e romano, ma anche a descrivere possibili evoluzioni sociali. Ne *Il Comune senso del pudore* ha sbeffeggiato una censura primitiva, feroce e ottusa che vedeva gli italiani come un popolo di persone con la terza media, come soleva dire Ettore Bernabei ed accade tuttora per colpa della legge Mammì anche in tv, e si rischia con Pillon il bis sulla censura collettiva preventiva ad internet. Ne *Il Tassinaro*, come pure nel sequel, spin off, di *Un Tassinaro a New York*, fa un geniale ritratto universale e personale della Roma e dell'Italia dei suoi tempi, oltre ad autocelebrarsi come il romano per eccellenza, quello che ha sempre voluto e meritato di essere, pure provenendo da origini umili, figlio di un orchestrale dell'Opera di Roma, che suonava uno strumento, tuttora conservato al Museo Sordi e proveniente dal sud del Lazio, anche se il cognome ha origini al nord, forse mantovane. E si potrebbe continuare all'infinito questa apologia e peana meritatissimi del Sordi protagonista di molte storie, ad esempio ricordandolo come il primo attore del Fellini degli esordi, de *Lo sceicco bianco*, che però poi sceglie Mastroianni, volto emergente e ancora da definire, per *La Dolce Vita*, lasciando Sordi al suo percorso autonomo e parallelo. Sordi fu comunque amico di Fellini per tutta la vita e lo inserisce anche ne *Il Tassinaro*. Sordi si profila dunque, a tutto tondo, in questo anno del suo centenario dalla nascita, come il simbolo della semplicità e complessità di Roma e l'anima della sua città, mediante i suoi poliedrici e multiformi personaggi e le sue trasformazioni da Zedig, da *Il Marchese del Grillo* a *Il Vigile urbano*, e vigile volle esserlo davvero, per un giorno, a piazza Venezia; sorprendendo tutta Roma, al sentirsi il Sindaco del popolo di Roma, e il Comune gli dedicò molti onori, compreso un Sordi Day e la cittadinanza di onore con il concedergli, unico fra i romani, di realizzare il suo sogno di infanzia, di essere Sindaco per un giorno al tempo di Rutelli, oltre agli onori ricevuti dalla giunta Veltroni. Lui proseguiva la tradizione iniziata con Petrolini poi proseguita con Albertone e oggi da Verdone, che oltre ad essere il suo allievo ed erede designato, era anche diventato il figlio che lui non ha mai avuto, e descrive questo rapporto ideale ne *In viaggio con papà*. Verdone era uno dei pochissimi ammessi alla villa-corte di Re Alberto, uno dei Re del cinema romano e italiano, ai Fori Imperiali, villa che si trova di fronte e speculare a quella di Roberto Benigni, il prosecutore della nobile tradizione di far sorridere Roma e l'Italia, nell'epoca attuale, ma che rappresenta un altro pianeta, quello di Firenze e della Toscanità. E proprio la villa di Sordi, tempio segreto della sua arte creativa e simposio conviviale delle sue amicizie storiche tra il 1954 e il 1972, è da settembre, con la sala del Teatro dei Dioscuri, una delle due sedi, la principale, della mostra del Centenario che lo ricorda alla cultura e alla memoria e anche alla conoscenza delle nuove generazioni. Si svela solo in parte un Sordi inedito: è il Sordi altruista, bonario, gioviale il vicino della porta accanto di ogni italiano e romano, quello che idealmente ci accoglie, con il suo ricordo, nella sua casa. La parte più bella della casa è l'esterno: il giardino, la natura, il portico in simmetria con le domus della antica Roma e il fabbricato in stile neo medievale, di Busiri Vici, che Wrightianamente, sembra essere rimasto lì da molti secoli. Lì Sordi si sentiva un antico romano nella sua Domus, ma anche un Marchese del Grillo nella sua villa casale ai Fori Imperiali e in tali vesti troneggia nella biblioteca salone l'Albertone del mito, ritratto da Marchese del primo '800, con gli abiti del personaggio che, come il Nerone per Petrolini o Ivano per Verdone, lo identifica de plano come il ruolo più noto recente di Sordi. Già perché per tanti anni lui era *Un'americano a Roma*, dal titolo e ruolo del suo primo e celebre film, il Nando Meniconi che diventa poi lo Sceicco Bianco, beige nella dissacrazione benigniana, e Onofrio del Grillo, con Monicelli. Ricordo che quando uscì il film negli anni '80 e io andavo al Liceo Classico, mi stupì il nuovo Sordi, che con questo film, diceva le parolacce, si volgarizzava per farsi volgo e per immedesimarsi meglio nello zeitgeist storicizzato ma che pure voleva adeguarsi al linguaggio emergente tra i giovani, meno formale e più libero. Ci sono anche tutti i costumi originali di Sordi in questa ottima mostra organizzata da C.O.R per la Cultura e da Punto e Virgola e ci sono tanti documenti e scritti originali che, secondo il buon metodo filologico creato da Comunicare Organizzando di A. Nicosia per le mostre al Vittoriano, descrivono bene la personalità di Sordi, così come i contributi video e gli oggetti e ricordi conservati in villa. E infatti come si deve fare in ogni museo, lo studio, il camerino da attore presso la villa, con tanto di singolare sedia da barbiere originale, i premi, i libri, perfino le foto di famiglia e i giocattoli di infanzia di Sordi, sono lì a ricordarci il Sordi intimo, geloso dei suoi affetti e della sua privacy. La mostra ci rivela anche il Sordi generoso e solidale e quello appassionato di belle donne. Tra le tante curiosità che emergono dalla mostra: non è vero che Sordi era avaro, anzi, da perfetto cristiano, secondo l'insegnamento evangelico e da vero

segue a pag. successiva

Alberto con le sorelle Savina e Aurelia

Alberto e Federico

Alberto e Totò

Oscar Pettinari (Carlo Verdone) e Giangiacomo Pigna Corelli in Selci (Alberto Sordi) in "Troppo forte" (1986) di Carlo Verdone

segue da pag. precedente

romano era generoso con tutti, in modo esemplare. E il curioso contratto di acquisto della villa, senza la firma di Sordi, fra un ex ministro e la Immobiliare Druso, forse costituita da Sordi per gestire l'immobile che sbocca su via Druso. Quanto al capitolo donne citato, resta il mistero dei suoi amori, enigma che da vero gentiluomo ha portato con sè, e forse non diceva il vero neppure ai suoi confessori. Secondo Verdone le uniche donne fisse erano le sorelle e la madre nella sua vita. Lui, Sordi, affermava, sempre, di essere un italiano evoluto, internazionale, cosmopolita e realmente lo era. Un cattolico adulto, direbbe Prodi, non schiavo dell'obbligo di sposarsi, fidanzarsi, fare figli, per poi risposarsi e rifidanzarsi e rifare figli. Spesso a lui bastava, come al Marchese del Grillo nà botta e via, come si dice a Roma, il one night standing, o il rapporto platonico, due cose meno diffuse ma più coraggiose, aveva forse standard e range di vita sessuale e affettiva singolari ma speciali. Aveva anche da giovane ironizzato, col Conte Claro e con il giovane cattolico inibito, famoso per la frase signorina Margherita, sui tabù sociali sessuali che affronta e supera in molti suoi films, tanto da dare lezioni di educazione sessuale a Verdone nel film del 1982. Era insomma davvero l'italiano medio per definizione: mio padre, nato nel 1920 come lui, aveva molti dei suoi pregi e difetti, pur non essendo, come lo stesso Sordi, un italiano medio. Ricordate la famosa battuta di Nanni Moretti: 'Ve lo meritate Alberto Sordi". Era anche molto anticonformista a volte: amico e grande elettore di Andreotti e di cardinali, onorò Enrico Berlinguer pubblicamente e un po' alla De Gasperi, era uomo di centro che guardava a sinistra. Ma come tanti italiani della sua generazione, usciti disorientati e frastornati da una pedante educazione giovanile integralista cattolica e ricevuta durante il regime fascista, oscillava tra sentimenti laici e ferventi, tra Dc e Pci. Pure essendo saldamente cattolico, quasi intellettuale organico a Andreotti, neppure alla Dc che non ne aveva, era un pò Dc, un pò Pci, per accontentare tutti, e andavano a vederlo comunisti e democristiani insieme: in un simpatico

Alberto Sordi e Lea Massari in "Una vita difficile" di Dino Risi (1961). Il giornalista Silvio Magnozzi, interpretato nel film, era il personaggo a cui era più legato. Alberto raccontava che Togliatti lo ringraziò per "quel ritratto di italiano idealista vessato dalla realtà"

La Villa di Alberto a Caracalla

Compromesso storico cinematografico, Sordi ha quasi anticipato l'Ulivo e Veltroni col suo buonismo da volemose bene. Sapeva rappresentare bene anche il cinismo e il cialtronismo italiani: *Il dottor Guido Terzilli*, *Quelle strane occasioni*, *Un borghese piccolo piccolo*, ma anche i valori positivi come il giornalista partigiano di *Una vita difficile*, parallelo alla narrazione di *C'eravamo tanto amati* di Scola. Di certo era un filmmaker di classe; il suo maggiore pregio fu per me quello di autore, spesso sottovalutato rispetto ai ruoli di attore, ed era anche quello cui teneva di più; di sicuro con le sue splendide sceneggiature e musiche ha capito, anticipato, e affrescato bene l'Italia per oltre mezzo secolo. Come nella geniale sintesi sociale di *Dove vai in vacanza*, dove insieme alla "buzzicona", che è quasi una raffigurazione psicoanalitica di sua sorella, gira per mostre incomprensibili da fruttarolo, per poi confrontarsi a tavola a cena con dei ricchi ignoranti. Di persona l'ho visto una sola volta, al cinema Etoile di Roma, ottima sala, oggi purtroppo sostituita da una boutique francese, a piazza San Lorenzo in Lucina. Partecipava ad una prima Philip Morris in cui era ospite, ma era già anziano. Era circa l'anno 2000, quindi non ho parlato con lui, tuttavia ne ho un ottimo ricordo, di simpatia spontanea e stimavo la sua intelligenza critica, che tanto ha capito dei limiti dell'Italia e tanto ha fatto per esporli e cercare di superarli. Mi sarebbe piaciuto parlargli ed essere suo amico, proprio perché era coetaneo di mio padre e aveva narrato la Storia di quella generazione, nata un secolo fa, che ha costruito l'Italia odierna, nel tempo.

Leonardo Dini

Museo Alberto Sordi 1920 - 2020
Piazzale Numa Pompilio, 00179 Roma RM

"Maccarone, m'hai provocato e io te distruggo" (2020)
Vignetta di Pierfrancesco Uva

La tragedia irrisolta delle Sorelle Macaluso

Alessandra Fagioli

Trovo sempre interessante quando un regista teatrale si misura con il cinema e sperimenta le potenzialità di un mezzo che permette stimolanti declinazioni della materia drammaturgica. In Italia l'esempio forse più significativo è quello di Mario Martone, regista di un teatro che rivisita i classici non meno dell'opera lirica e al contempo sperimenta nuovi linguaggi, fondatore della compagnia Falso Movimento con cui ha sviluppato nuove soluzioni performative, si è cimentato poi in un cinema d'impegno storico e civile che lo ha portato ad approfondire tematiche non solo legate all'attualità ma anche sperimentate a teatro, come nel caso de *Il sindaco del rione sanità*, rivisitazione in chiave contemporanea della più nota commedia eduardiana.

Nondimeno anche una regista come Emma Dante - autrice di un teatro sociale basato su temi quali la miseria, la solitudine, la violenza all'interno di famiglie lasciate allo sbando o ridotte a focolai di dolore e degrado, in cui si consuma un'esistenza estremamente viscerale e sanguigna, votata alla malattia e alla morte senza tuttavia possibilità di catarsi -, non poteva non misurarsi prima o poi con il cinema, dispositivo per eccellenza concreto e carnale, capace di scandagli vertiginosi nell'animo umano così come di affreschi corali sullo sfondo di scenari complessi.

E per farlo la regista adatta due sue opere, un romanzo e un dramma, che affrontano sempre dinamiche familiari o relazionali (seppure abbia declinato nella sua produzione teatrale anche temi a carattere etico e politico, come il memorabile *Cani di bancata* sulle dinamiche della Mafia e i crimini mafiosi oppure *La scimia* sul culto cattolico e l'ottusità delle credenze più retrograde), inscrivendole tuttavia in cornici più articolate, con rimandi a fuori scena che non sono altro che luoghi "drammatici" in cui si consuma la farsa o la tragedia.

Nel suo primo film *Via Castellana Bandiera* (2013), tratto dal suo omonimo romanzo, il budello in cui si fronteggiano le due auto che si sono incontrate, la Multipla di Rosa, una donna frustrata da una madre anaffettiva e da una città che sente ostile, e la Punto di Samira, un'anziana indurita dai tanti maltrattamenti e dalla perdita della figlia, diventa uno scenario complesso di sfide, tensioni, rimandi, cui fanno eco i familiari di Samira, l'amica di Rosa e gli avventori della strada, tutti partecipi di un duello tanto caparbio quanto surreale, che mette a confronto non solo due caratteri opposti e irriducibili, ma anche due diverse visioni della vita e della morte, dato che quest'ultima non è solo inscritta nel vissuto ma anche incombente alla vicenda.

Ma è con il secondo film *Le sorelle Macaluso* (2020), tratto dalla sua omonima pièce, che Emma Dante raggiunge una maturità artistica sia nella messinscena che nella direzione delle interpreti. A teatro le sorelle erano sette e recitavano quasi sempre allineate di fronte al pubblico con a disposizione solo i propri corpi e senza alcuna scenografia. Nel film sono collocate all'ultimo piano di una palazzina nella periferia di Palermo dove si trova una colombaia che rappresenta il fulcro e l'unione delle loro vite. Aldilà dell'attività commerciale (affittano colombi per le cerimonie nuziali), il luogo rappresenta un contesto inalienabile per le cinque sorelle prive di genitori.

Pinuccia è la più vanitosa, si trucca, si mostra ai ragazzi, da grande si chiude in casa per ricevere i suoi amanti lasciando fuori le sorelle. Maria è molto riservata, ama ballare e lo fa in ogni momento che può contagiando le sorelle, nutre un amore segreto per un'altra ragazza. Lia è irrequieta, gira sempre con una maschera subacquea in testa, fa immersioni nella vasca da bagno e ama tantissimo leggere ogni tipo di libro. Katia è un po' complessata perché sovrappeso, si muove sgraziata e cerca sempre di mettere in ordine e avere il controllo su tutto. Infine Antonella, la più piccola, è molto curiosa e osserva le sorelle cercando di imitarle, vuole truccarsi, ballare, immergersi, mangiare i kinder che le piacciono tanto.

Un equilibrio apparentemente perfetto tra creature complementari che orbitano intorno a un'abitazione che nel tempo da risorsa diventa una trappola. Ormai adulte, sotto il peso enorme di una tragedia mai elaborata nell'aver provocato per complicità o negligenza la morte da piccola della sorella minore, rimangono morbosamente legate pur avendo preso pieghe diverse: Pinuccia non vuole assolutamente vendere la colombaia ormai andata in malora, Maria malata di cancro rivela il suo male alle sorelle con un animalesco ingozzamento di paste, Lia ormai impazzita perché responsabile più stretta della morte di Antonella vaga come un'ossessa per la casa, Katia è l'unica che invece si è sposata, ha avuto un figlio e reclama vanamente di disfarsi della casa.

Ma aldilà degli scenari che diventano essi stessi protagonisti del dramma - non solo la colombaia, dal forte valore simbolico nelle colombe che scappano dalle loro celle per poi farvi ritorno ogni notte, ma anche lo stabilimento balneare di Charlestone, una sorta di palafitta sull'acqua in cui si consuma la tragedia -, il lavoro più originale che Emma Dante opera come regista cinematografica è sulle interpreti, conducendo un lavoro molto intenso di costruzione del personaggio con ognuna di loro che si deve misurare con età diverse e scegliendo due o tre interpreti per ciascun personaggio, rinunciando a invecchiarle per dare corpo con più volti e più voci a donne che col passare del tempo restano irrigidite nei loro stessi riti. Suggestivo in proposito il leitmotiv delle sorelle allineate ai piedi del letto su cui è distesa una di loro. Quando sono bambine è un gioco, una di loro dorme e aspettano che si svegli, quando sono anziane è una veglia, una di loro è morta ma in piedi ci sono due anziane come lei, una bambina e una giovane, congelate nell'età in cui anche loro hanno trovato la morte.

I film di Emma Dante traghettano dunque nel racconto cinematografico la materia narrativa o drammaturgica dell'originale e la potenziano da un lato attraverso una ripresa asciutta, quasi severa nelle inquadrature frontali e nei primissimi piani dal sapore pasoliniano, oppure nei particolari dei volti e nei dettagli degli oggetti all'interno della casa-alcova-prigione, e dall'altro attraverso un grande dinamismo di movimenti di macchina nelle sequenze esterne realizzate da carrelli e dolly che abbracciano, inseguono, precedono il gruppo di sorelle al mare che si muove come un corpo unico, cifra di un modo di esistere che produrrà nevrosi, conflitti, drammi in donne incapaci di essere autonome nemmeno di fronte alla dipartita tragica, prematura o tardiva di alcune di loro.

Alessandra Fagioli

Bacco, tabacco e... Venere: nuovo recupero del progetto S.O.S. Stanlio e Ollio con Stan Laurel solista

Enzo Pio Pignatiello
Simone Santilli

Guardare uno dei cortometraggi di Hardy e/o di Laurel girati prima di quel fatidico *Lucky Dog* del 1921, che segnò l'incontro tra i due – ma prima che la coppia diventi stabile ed esclusiva bisognerà attendere la fine degli anni Venti – è un po' come sbirciare nell'atelier dell'artista da giovane, osservandone gli studi, i bozzetti, le prime opere. Ed in un momento in cui l'opera di Stan Laurel e Oliver Hardy è più viva che mai, le Giornate del cinema muto di Pordenone, pur in questa «limited edition» cui il tempo di pandemia che stiamo attraversando le ha costrette (le proiezioni sono state rese disponibili sulla piattaforma straming MyMovies), ne trattano, per dirla con le parole del critico Sergio M. Grmek Germani, la «preistoria»[1], in un divertente omaggio: due film con Hardy e tre con (o di) Laurel, tra il 1916 e il 1925, fino a lambire la nascita della coppia col ruolo determinante di Leo McCarey. In questi cinque film si scoprono altre importanti presenze incrociantisi con i due, ancora «celibi»: Larry Semon (Ridolini), G. M. Anderson – ovvero Broncho Billy, il massimo cowboy del muto con Tom Mix e W.S.Hart - , mentre la regia di Laurel del 1925, *Moonlight and Noses*, è una summa di presenze sostituentisi al qui non interprete Stan Laurel – e all'ancora assente Hardy - : la coppia comica Clyde Cook e Noah Young, il deuteragonista – poi in tantissimi Stanlio e Ollio – James Finlayson, la Fay Wray pronta a gridare davanti ad apparizioni mostruose. Già prodotto da Hal Roach per la Pathé, questo Laurel dietro la macchina da presa va riscoperto a conclusione di una cinquina di «Laurel or Hardy». Se nei suoi primi cortometraggi, le parti del giovane Hardy – all'epoca soprannominato «Babe» - sono curiosamente dissimili dal personaggio di cui poi imparerà a vestire meravigliosamente gli abiti – appare spesso nel ruolo di "cattivo", ancora alla ricerca di un registro, di una caratterizzazione che lo strappi al ruolo riduttivo di ciccione malefico e sfaticato cui lo condannava la sua mole - , diverso è il discorso per il giovane Laurel che, sin dall'inizio andò elaborando il suo personaggio prendendo spunto soprattutto dal versante più malinconico, stralunato e infantile di Chaplin, che per Laurel rimase sempre un insuperabile maestro e un esempio. Non a caso, nel cortometraggio girato nel 1925 recentemente recuperato nella versione sonorizzata italiana del 1939 dal progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" – in linea con i restauri delle edizioni originali mute appena presentate a Pordenone – la sua interpretazione riecheggia una versione della figura dell'ubriaco interpretata da Chaplin in un suo corto del 1915, *A Night in the Show* (Charlot a teatro). Il titolo in questione, *L'ultima avventura di Stanlio* – in originale *Pie-Eyed*, locuzione gergale che significa, appunto, "ubriaco" – è stato digitalizzato da una copia integrale in 16mm con sonoro ottico. La vera particolarità di questa curiosa versione consiste nel fatto che il distributore dell'epoca, la Seyta Film[2], non si limitò ad una semplice operazione di sonorizzazione solo con musica ed effetti aggiunti, in sincronismo con le immagini, ed optò per tramutare il film in una vera e propria pellicola sonora con parlato in lingua italiana, eliminando tutti i cartelli, componendo musica ed effetti completamente nuovi, senza fare uso di materiali d'archivio[3], e, cosa più importante e curiosa, aggiungendo alle pellicole un doppiaggio, con dialoghi inventati di sana pianta, ma che coincidevano in maniera perfetta con il movimento originariamente muto della bocca degli attori, e con lo sviluppo logico della vicenda. I titoli di testa ci rivelano che questa operazione fu eseguita nello studio di doppiaggio degli stabilimenti Titanus s.a. di Roma, e che la riduzione italiana è opera di Nino (Virgilio) Giannini (San Remo 1894-Ostia 1978), regista attivo già ai tempi del muto con alcuni film di scarso successo e noto soprattutto come direttore di doppiaggio per la Pittaluga Cines e per la EIA. Il doppiaggio forzato si portò appresso i difetti linguistici e dunque anche di pensiero dell'Italietta fascista, a cominciare dall'uso della reverenziale allocuzione "voi"[4].

Fotogramma con uso dell'animazione

Stan Laurel e Charlie Chaplin nel 1913, quando recitavano nella Compagnia di Fred Karno

A quell'epoca era una pratica internazionale abbastanza diffusa questa forma di "muto sonorizzato", con un sonoro appiccicaticcio, al fine di riportare quei film in sala evitando di buttare via molto materiale, siccome, in quel dato momento storico, sembrava che il cinema muto non servisse più a nessuno nell'impianto commerciale. La proposta di pellicole sonorizzate sortiva l'effetto di una messa in distanza del film originario e

segue a pag. successiva

1 S.M.G.Germani, *Cinema muto a distanza. Giornate di Pordenone dal 3 al 10 ottobre in edizione limitata, ma con grandi sorprese, in «Alias», 3 ottobre 2020, p. 5.*

2 *È interessante notare che la Seyta Film fu anche la casa distributrice italiana di un film prodotto dalla «Spectrum» di Stan Laurel e Jed Buell, «Knight of the Plains», del 1938, uscito con due titoli italiani differenti: «L'EROE DELLA PAMPA» e «I PREDONI DI EL PASO» (Cfr. M. QUARGNOLO, «La Parola Ripudiata», p. 82).*

3 *Le musiche sono opera di due tra i più prolifici musicisti del cinema di regime (1930-1944): il romano Ezio Carabella (1891-1964), attivo anche come compositore di opere, operette e musiche di scena, tra la cui filmografia spiccano per la notorietà i titoli di «Ore 9 lezione di chimica» (1941) e di «Stasera niente di nuovo» (1942), ambedue di M. Mattoli; e Luigi Colacicchi (1900-?), compositore e direttore d'orchestra, la cui filmografia contempla titoli quali: «Paradiso» (1933, di G. Brignone); «Ragazzo» (1933, di I. Perilli); «Animali pazzi» (1939, di C.L.Bragaglia); «Un mare di guai» (1940, di C.L.Bragaglia).*

4 *Nel 1938 il regime fascista proibisce ufficialmente l'uso del lei a favore del voi. È forse proprio questa arbitraria imposizione a sancire l'abbandono del voi nel secondo dopoguerra.*

segue da pag. precedente

produceva spesso effetti ilari[5]. Ma se la scansione alla velocità del muto era sempre un po' meno di 24 fotogrammi al secondo, visto che il sonoro deve essere per forza a 24 fotogrammi al secondo, tutti questi film furono ridoppiati con i 24 fps, ragione per cui in essi tutto risulta velocizzato. Inoltre, salvo eccezioni, la diffusione di tali pellicole è stata sempre scarsa e limitata alle sale delle categorie meno alte.

Il corto, già distribuito in Italia nel 1929 dalla S.E.F.I. (Sfruttamento Esclusività Films Internazionali) di Genova col titolo *Picotin nottambulo* – all'epoca il nomignolo di Laurel in Italia era, appunto, «Picotin» - è importante perché, in qualche modo, ci riporta alla «culla del comico», all'ambiente in cui nasce l'attore che fa ridere: l'avanspettacolo, il teatro di varietà, il music-hall, il teatro mimico. Sia Chaplin che Stan Laurel ricevettero la loro prima educazione professionale grazie alla compagnia di Fred Karno, nome d'arte di Frederick John Westcott (1866-1941), impresario inglese di varietà che produceva un flusso continuo di spettacoli. Proprio uno di questi, *Mumming Birds*, che fu rappresentato per quasi quarant'anni in una dozzina di paesi, divenne il più grande successo del varietà di tutti i tempi: dopo essere nato a Londra, divenne patrimonio del repertorio dei grandi teatri di vaudeville[6] e di avanspettacolo. Si trattava, in pratica, del classico numero dell'ubriaco che disturba uno spettacolo di music-hall finché rotola in palcoscenico e sprofonda nel tamburo della grancassa. Laurel e Chaplin erano sbarcati in America assieme, nel 1910, provenienti dalla natia Inghilterra, entrambi membri della citata «compagnia di clown» di Fred Karno, e c'è una storica foto che li ritrae insieme con tutti i membri della troupe, vestiti da giocatori di hockey. Solo che, ironia del destino, Chaplin è in prima fila, guarda sorridendo l'obiettivo e ha già la faccia di uno che sfonderà, mentre Laurel è dietro, defilato, e con il suo solito sguardo da bambino triste e distratto.

Esercizio frenetico di sostenuta ebbrezza comica, *Pie-Eyed* rappresenta una fatica interessante e spesso sottovalutata di Laurel. Il film è stato paragonato al classico chapliniano *One A.M.* (Charlot rientra tardi, Mutual, 1916), sebbene sia più affine allo stile ed al contenuto di un altro corto chapliniano, *A Night Out* (Charlot nottambulo, Essanay, 1915).

Stanlio e i suoi ''amici''

Stanlio fa la corte a Thelma Hill nel nightclub

Fotogramma dai titoli di testa de ''L'ultima avventura di Stanlio''

Tinney minaccia il singolare ubriaco in frac e lo avverte di calmarsi

Stanley, vestito con un frac e membro della nuova «Società della Temperanza», sta conducendo ricerche di settore sugli effetti dell'alcool – facendo baldoria in un night chiamato Firewater Club, gestito da un ex campione di boxe dei pesi massimi, Jack Tinney – Glen Cavender, già attore nel ruolo di heavy in altre comiche interpretate da Laurel. La baldoria di Stanley, alimentata dal liquore, gli sfugge di mano, Tinney lo prende a pugni in un occhio e lo avverte di calmarsi. Ma il comportamento di Stanley è ancora fuori controllo: bisticcia e si scontra con vari dipendenti e con altri clienti del club e importuna i membri della jazz band. Quando fa la corte ad una ballerina del club, che risulta essere la moglie del proprietario – Thelma Hill, che più tardi avrebbe recitato nella comica laurelhardiana *Two Tars* (Marinai a terra, 1928) -, Tinney lo stende con un pugno, poi gli porge il suo biglietto da visita - "Se mai ti occorresse un insegnante di boxe", replica. Stanley viene espulso in malo modo dal club e, nelle prime ore del mattino, vaga per le strade della città in istato di ubriachezza. Interviene un poliziotto, e quando Stanley gli presenta il biglietto da visita di Tinney, il premuroso tutore della legge lo riporta a quella che crede essere la "casa" di Stanley e lo mette a letto. Quando rientrano nel loro appartamento, i coniugi Tinney sono sbalorditi nello scoprire che il cliente ribelle ha invaso la loro privacy, e Stanley se la dà a gambe levate, inseguito da un furioso Jack Tinney. Un aspetto molto interessante del corto è che, occasionalmente, fa uso dell'animazione: linee e stelle disegnate a mano appaiono sullo schermo ogniqualvolta Stan subisca uno shock o un colpo – proprio come accadrebbe in un fumetto -.

Realizzato durante l'era del proibizionismo, *Pie-Eyed* inizia identificando Stan come un membro del movimento per la temperanza - una crociata contro l'alcool, nata in quegli anni - e poi ce lo mostra completamente brillo. In una delle migliori gag del film – purtroppo espunte nella versione italiana sonorizzata - Stan viene mostrato mentre festeggia con i suoi "amici" - due immagini sovrapposte di se stesso! Il riferimento alla società della temperanza è semplicemente usato per definire ed inquadrare il personaggio di Stan, ma serve anche per indicare un generale disprezzo nei confronti dei sedicenti benefattori e delle loro farisaiche campagne "morali". Mentre a detta di alcuni la routine di Laurel ubriaco assume rapidamente toni noiosi e ridondanti, ad uno sguardo attento, la messa in scena appare ben più complessa e riesce bene a sostenere l'interesse lungo la durata dei due rulli di cui il film si compone. Stan esplora sia la natura frivola ed euforica che quella aggressiva della personalità alcolica del suo personaggio. Anche se non rappresenta uno dei migliori sforzi da solista di Stan Laurel, *Pie-Eyed* è insomma un affascinante tentativo di conferire il proprio tocco a situazioni e temi consolidati. Non tutto funziona, ma il film contiene una serie di solide gag, oltre ad alcune idee che avrebbe perfezionato nei film successivi, per ottenere un effetto migliore.

Enzo Pio Pignatiello e Simone Santilli

5 Tra i film muti ripresentati applicandovi il sonoro nel periodo compreso tra la fine degli anni Trenta ed il 1941 vi furono: "La congiura di S. Marco" (1924), "Il figlio dello sceicco" (1926), "Maciste all'inferno" (1926), "Casanova" (1927), "Messalina" (1923), "Gli ultimi giorni di Pompei" (1926).

6 Il vaudeville corrisponde più o meno al nostro avanspettacolo, cioè uno show composto di vari numeri diversi fra loro: balletto-cantante-comico-acrobata-prestigiatore.

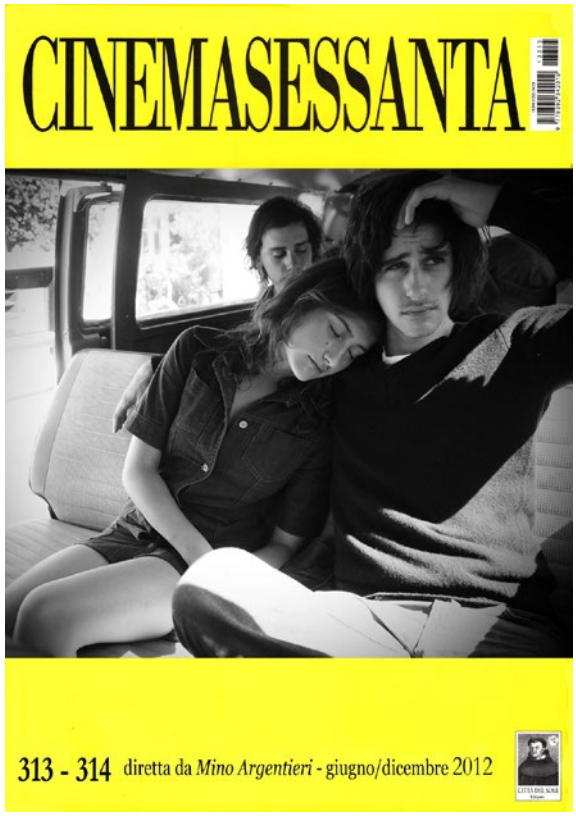
La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. Cinema60 – 313-314

Film per scommessa

Mino Argentieri

Ci sono film che nascono per scommessa e incuriosiscono come le sfide di varia specie. Nel cinema se ne sono visti più di uno. Ricordo un cortometraggio italiano degli anni Dieci in cui una storia d'amore e di adulterio era raccontata, filmando solo i piedi e le scarpe dei protagonisti: il primo incontro, la seduzione, la scoperta del marito, il duello con il rivale, la conclusione. Una prova di estrosità, innegabilmente.

In *La spia* di Russell Rouse, un thriller spionistico del 1952, la colonna sonora è riempita di musiche e rumori, ma non di parole, neanche una. Si sopprime il dialogo e il racconto è comprensibile dall'inizio alla fine con le sue giravolte e complicazioni. Delmer Daves in *La fuga* (1947) descrive l'evasione di Humphrey Bogart dalla prigione, condividendo il punto di vista del fuggiasco a lungo – almeno una ventina e più di minuti – finché, dopo aver superato svariati ostacoli, il protagonista, si imbatte in un conducente di taxi che lo mette nelle mani di un medico radiato dall'ordine professionale che lo sottopone a un intervento di chirurgia plastica per cambiargli i tratti fisionomici. Tolte le bende che coprono il volto di Bogart, la macchina da presa adotta la visuale oggettiva. Lo stesso procedimento è stato impiegato da Robert Montgomery in *Una donna nel lago* (1946), desunto dall'omonimo romanzo di Raymond Chandler. In questo caso, il film è interamente coniugato in prima persona, tranne un rapido prologo e un veloce epilogo e due brevissime immagini in cui Philip Marlowe si riflette in un paio di specchi. Come si vede, l'acclamatissimo *The artist* di Michel Hazanavicius, insignito dell'Oscar 2012, ha più di un precedente e ripropone gli stessi interrogativi che avevano suscitato gli altri film. Ci si domanda se ci sia una necessità espressiva per eliminare l'uso della voce, narrando di un divo al tramonto e di una giovane attrice, astro ascendente, mentre la rivoluzione del sonoro sconvolge Hollywood e il mondo del cinema. Ad essere schietti e immediati, non riesco a scorgerla, avendo il film la sua ragion d'essere in un esercizio mimetico, consistente nel dimostrare come sia possibile allestire un melodramma con l'appendice di un happy end, sfoderando modalità drammaturgiche, convenzioni linguistiche e stilemi di un'epoca lontana, tuttavia capaci ancora di reggere l'impatto con il pubblico odierno. Un'impresa mediata da un gusto cinefilo, consono a un approccio sentimentale e affettivo, adatto a un lavoro di ricalco. Un'esercitazione da eseguire senza contrappunto ironico o parodistico, ma nel compiacimento più assoluto per aderire in pieno all'essenza manieristica di un gioco fine a se stesso, che non per questo non richieda precisione di riferimenti, levità e pertinenza, una certosina cura dei particolari e ricostruzioni ambientali e atmosferiche insindacabili. Sono queste, virtù che *The artist* vanta, sfrutta e spreca in un intrattenimento che ha per scopo di "rifare il verso" a qualcosa che gli preesista e lo ispira a imitarne ritmi, movenze e contenuti piuttosto elementari. Scartando un'inclinazione critica e concependo il componimento come se fosse un'apparecchiatura tecnicistica, uno scherzo in punta di penna, un artifizio virtuosistico. Assente peraltro una impostazione metalinguistica, poiché per tale si spaccia soltanto l'autoreferenzialità, categorie, l'una e l'altra, diverse tra loro e non assimilabili. Quando eravamo studenti, io e i miei amici ci dilettavamo a scrivere qualche pagina alla maniera di Hemingway e di Caldwell per puro divertimento, ma non ci saremmo mai sognati di essere presi sul serio. Forse nemmeno il regista di *The artist* avrà avuto in principio pretese ambiziose, ma in parecchi gliene hanno prestate, rimanendo Hazanavicius un giocoliere che ha avuto abbastanza abilità per vincerla la sua scommessa, ma niente altro. Il film sta in piedi e risulta piacevole ai più, siano spettatori o critici, gli uni e gli altri troppo abituati a quel che scodella il convento per non accontentarsi facilmente e per scambiare lucciole per lanterne. Non azzarderei paragoni con *Cantando sotto la pioggia* di Stanley Donen e Gene Kelly (1952), che inquadrava con esattezza di appigli una fase di transizione e riversava un fresco umorismo sui tic e sui vizi del divismo e della Hollywood leggendaria, oltre ad allineare una fantasiosa parte coreografico-ballettistica tradotta in una forma cinematografica innovativa nel genere del musical. Né reggerebbe il paragone con la commedia teatrale di George Kaufmann e Moss Hart (sono gli autori di *Non te li puoi portare appresso* da cui nel 1938 Frank Capra ha tratto *L'eterna illusione*), *Una volta nella vita* (1930), la più scoppiettante, mordace e indiavolata satira dell'industria cinematografica americana all'indomani della proiezione di *Il cantante di jazz* nel 1927 (dalla pièce la Warner ha ricavato un film in cui recitava il comico Joe Brown). Nessun parallelismo possibile nemmeno con *Hugo Cabret* di Martin Scorsese. Non bastano il fascino stregante della fotografia in bianco e nero, l'eleganza dei costumi, i cappellini a cuffia, le vecchie automobili, la verosimiglianza dell'enfasi emanata dalle didascalie e le musiche e le canzoni del sex age e del jazz age e le sovrapposizioni, a spostare su un gradino più alto una operazione gratuita, calligrafica, che riceve legittimazione estetico-culturale in un clima di postmodernismo declinante eppur sempre confusionario. Sarei perciò cauto nel consegnare accrediti eccessivi a un film che nella sua epidermica gradevolezza ed effervescenza cova una crisi dell'inventiva, la pochezza in cui spesso si dibatte il cinema d'oggi, soprattutto quello che ha a cuore la cassetta.



Mino Argentieri

Michel Ocelot

Giannalberto Bendazzi

Prima del 1980 non conoscevo il significato dell'espressione "carta goffrata" (è, per intenderci, quella carta orlata su cui i pasticcieri posano e servono i loro prodotti). Al festival di Zagabria di quell'anno, il francese Michel Ocelot presentò il cortometraggio *Les trois inventeurs* (*I tre inventori*), un delizioso film di figurine ritagliate (o silhouettes bianche, se preferite) appunto in quel tipo di carta. Un leggiadro inno alla libertà e all'ingegnosità. Fu premiato. Mi complimentai con lui, ma gli feci osservare che quella scelta stilistica rischiava di scivolare in qualunque momento nello stucchevole. *"Je n'ai pas peur de la joliesse, moi"*, rispose lui, fermissimo.

I tre inventori era quello che l'artista definì il suo "capolavoro", facendo riferimento alle tradizioni delle corporazioni medievali. Un apprendista imparava per lunghi anni il mestiere andando a bottega da un maestro, e quando questi lo riteneva maturo gli affidava la realizzazione di un lavoro che veniva a capo di tutto il suo apprendistato. Ocelot aveva lavorato parecchio nell'industria e adesso si affrancava come maestro in questo capolavoro di capo-lavoro.

Passarono gli anni. I suoi cortometraggi di animazione si dimostrarono inadatti a fornire un reddito annuo decente, e le sue serie televisive erano troppo eleganti per vincere la concorrenza dei Mazinga e Goldrake giapponesi. Non rimaneva che il lungometraggio.

Ocelot aveva passato l'infanzia in Nordafrica e vi era stato felice. Decise di raccontare sul grande schermo una fiaba africana, che aveva come protagonista un neonato dalle doti muscolari e intellettuali superlative.

Il film si chiamò *Kirikou et la sorcière* (in Italia *Kirikù e la strega Karabà*, 1998) e fu un successo strepitoso. Ocelot stesso disse che aveva avuto una vita pre-Kirikou e una post-Kirikou. La seconda lo costrinse a molti meno slalom fra le burocrazie, le co-produzioni, le censure e le sensibilità dei diversi Paesi. Niente ha successo quanto il successo, dicono gli americani.

Kirikou era un personaggio vincente, un adulto eroico nella pelle di un bambino piccolissimo. Questo attraeva tanto i maggiorenni quanto i minorenni. Le scenografie presentavano alberi dalla chioma rossissima, foreste lussureggianti e buie, paesaggi incantevoli dell'Africa. Tanto per non smentire la propensione del regista per la leggiadria. Le donne africane venivano ritratte a seno nudo - come è normale che sia in quel continente - e questo fu l'ostacolo più difficile da superare, dal momento che tutti i finanziatori chiedevano di coprirle. Ma il rispetto per la verità e la reale cultura dei popoli erano così integrati nella personalità del regista da farlo procedere egualmente nella sua scelta a rischio di non poter girare il film. Anche in questo caso, poi, il messaggio sotteso era umanisticamente ottimista: Karabà, la strega che aveva vessato la popolazione del villaggio, non era cattiva, era solo incattivita dal dolore provocatole da una spina conficcata nella schiena, che lei da sola non era in grado di togliere. Il neonato la libera, in un battibaleno diventa un adulto e convola con lei a giuste nozze.

Il secondo lungometraggio in ordine cronologico fu *Princes et princesses* (*Principi e principesse*, 2000, doppiato in italiano dalla compianta Anna Marchesini). Richiesto dal pubblico delle sale in modo pressante, era una compilazione di una precedente serie televisiva a silhouettes animate. Ocelot qui riprendeva lo stile del primo lungometraggio d'animazione europeo, *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (*Le avventure del principe Achmed*, regia di Lotte Reiniger, 1926) per raccontare fiabe di popoli

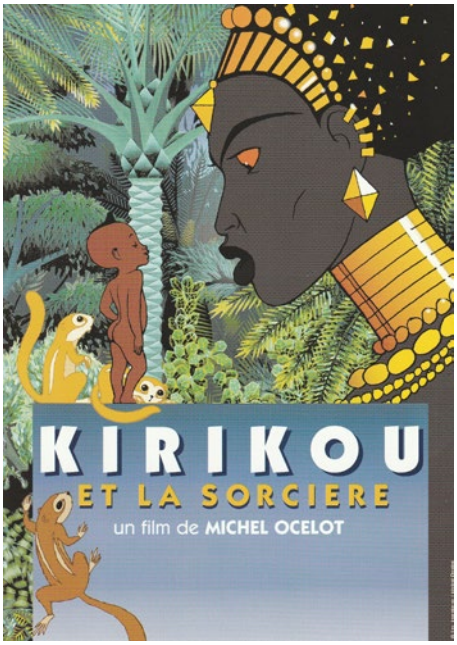
Kirikù in groppa al facocero, in "Kirikù e la strega Karabà" di Michel Ocelot (1998)

diversi, e lo arricchiva con scintillìi, gioielli, giochi di colore.

Di ben maggiore importanza fu *Azur e Asmar*. Qui la storia è ambientata nel Quattrocento, in Francia. Una balia nordafricana allatta, assieme al proprio figlio, il figlio di un signore nobile e altero. Il bambino francese ha occhi blu, capelli biondi e pelle bianca, l'altro pelle scura, occhi neri, capelli crespi (Asmar significa bruno in arabo). I due vengono separati ma si ritrovano da grandi, allo stesso tempo rivali e alleati nella ricerca della fata dei Ginn (gli spiritelli benefici). Tutto finisce in gloria, perché

Asmar alla ricerca della fata dei Ginn in Azur e Asmar (2006) di Michel Ocelot

Michel Ocelot a Parigi durante la cerimonia di premiazione dei Césars 2018



Un manifestino di "Kirikù e la strega Karabà" (1998), primo successo di pubblico di Michel Ocelot

la bianchissima fata si unisce al bruno Asmar mentre la sua cugina di colore si unisce ad Azur. E qui abbiamo fatto l'integrazione dei popoli: un ulteriore esempio della propensione di Michel Ocelot alla tolleranza. Visivamente Azur e Asmar è un policromo godimento per gli occhi, ispirato a varie tradizioni illustrative e, in particolare, alle miniature persiane.

Del 2018 è *Dilili à Paris* (*Dilili a Parigi*), certo il lavoro più colto del regista, che narra le vicende di una piccola meticcia della Nuova Caledonia, sbarcata a fine Ottocento nella capitale francese. Nella lotta contro una banda di malfattori, Dilili incrocia Toulouse-Lautrec, Renoir, Picasso, e poi Gustave Eiffel, Marie Curie, i fratelli Lumière, in un gioco postmoderno e vivacissimo che collega i temi della nostra attualità con quelli della Belle Époque.

Michel Ocelot è un artista e un professionista che si è fatto da solo, nel lavoro come nella sfera privata. Rigoroso ma non rigido, sensibile ma non sentimentale, dritto e sereno, dà molto di sé agli amici (incluso il pubblico) ed esige molto da sé.

È uno di quegli uomini che gli uomini vorrebbero essere.

Giannalberto Bendazzi

Un treno, un film #16

Le jene di Chicago (1952)

Federico La Lonza

Ecco il caso di un bellissimo film assai poco noto, diretto da un regista di vaglia come Richard Fleischer (*Sabato tragico*, 1955; *Bandido*, 1956; *Frenesia del delitto*, 1959; *Il favoloso dottor Dolittle*, 1967; *Tora! Tora! Tora!*, 1970; *Terrore cieco*, 1971; *Mandingo*, 1975) e interpretato al meglio da un manipolo di ottimi attori di secondo piano; un 'B movie' nel segno del *noir*, molto curato, ambientato per la più larga parte su un treno in viaggio da Chicago a Los Angeles: *Le jene di Chicago* (The Narrow Margin, 1952). La storia è la seguente. Il sergente investigativo Walter Brown e il suo collega e amico Gus Forbes, entrambi del dipartimento di polizia di Los Angeles, vengono incaricati di prelevare dalla sua abitazione a Chicago la signora Frankie Neall, vedova di un boss della mafia, e di condurla e proteggerla fino al tribunale di Los Angeles dov'ella testimonierà a sfavore di alcuni mafiosi, consegnando ai giudici un'importante lista dei pagamenti appartenuta al marito assassinato, contenente molti nomi compromettenti. Ma quando i due e la signora lasciano l'appartamento di quest'ultima, vengono fatti segno di alcuni colpi d'arma da fuoco: a sparare è Densel, un sicario della mafia, che uccide Forbes e, ferito da Brown, si eclissa. Giunto in stazione con la Neall, Brown si accorge d'essere stato seguito da un altro gangster, Joseph Kemp: questi, una volta partito il treno, con la scusa di cercare un bagaglio smarrito entra nel suo scompartimento assieme a un controllore del personale ferroviario; ma Brown ha prenotato due scompartimenti, nel secondo dei quali ha nascosto la testimone: per questo viene interrogato dal corpulento Sam Jennings, che gliene chiede il motivo, avendo notato che lui dorme su una cuccetta del primo. Kemp tenta d'aprire la porta del secondo scompartimento, ma Brown lo allontana assicurando che è vuoto. Compreso però che egli tornerà alla carica, sposta la Neall coi suoi bagagli nel bagno delle signore e si reca nel vagone ristorante, per spingere Kemp a una nuova verifica. E quando lo vede tornare nel vagone ristorante egli torna dalla Neall e la riporta dov'era. Giocando a carte scoperte, si fa vivo con lui un altro mafioso, Vincent Yost, cercando di corromperlo inducendolo a lasciare incustodita la signora. Brown però non ci sta, sebbene la Neall riveli una personalità tutt'altro che gradevole: appare cinica e disinvolta, e sembra non le importi nulla d'essere scoperta, infatti si ostina a sentire musica sul suo giradischi portatile, scontrandosi per questo con lui, e arriva al punto di proporgli di vendere ai gangster la famosa lista del marito. Brown conosce casualmente Ann Sinclair, una graziosa signora bionda che viaggia col figlioletto Tommy, un bambino molto sveglio il quale in un primo tempo, colpito dal curioso comportamento del poliziotto, pensa che sia un ladro; Kemp, non avendo mai visto la Neall, scorgendoli assieme la scambia per lei: ma aggredito da Brown, viene dato in custodia a Jennings, che nel frattempo s'è rivelato un agente ferroviario. Quando Brown spiega alla Sinclair il rischio che corre, apprende con grande stupore dalle sue labbra che la vera signora Neall è lei: l'altra è una poliziotta sotto copertura, la cui identità non è stata rivelata ai due agenti nel timore che potessero essere corrotti; quanto alla lista dei pagamenti del marito, per evitare ogni pericolo ella l'ha spedita per posta in California al procuratore distrettuale. Intanto, durante una sosta del treno a La Junta, in Colorado, Densel sale sul treno e colpendo Jennings libera Kemp. Con lui, entra nello scompartimento di Brown, e la musica del giradischi li guida verso l'altro scompartimento: con un pretesto entrano, e Densel uccide la finta signora Neall mentre lei cerca di estrarre dalla borsa la sua pistola; frugando, Kemp scopre il distintivo e la tessera della polizia che gli consentono d'identificare la sua vittima come l'agente Sarah Meggs. Intuendo la verità, Densel si reca presso lo scompartimento di Ann Sinclair, trovandolo chiuso; bussa però nella porta vicina e Tommy gli apre: Densel entra e lo afferra, quindi bussa alla porta interna della Sinclair minacciandola, se non apre, di ucciderle il figlioletto. Ella gli apre e lui si chiude con lei nello scompartimento, chiedendole la lista dei pagamenti del marito. Sopraggiungono però Brown e Jennings: in trappola, Densel minaccia la vita di Ann: ma poiché il treno sta entrando in una stazione, Brown scorge il riflesso

segue a pag. successiva

"Le iene di Chicago" (1952) di Richard Fleischer. Charles McGraw e Jacqueline White

segue da pag. precedente

di Densel proiettato sul finestrino di un convoglio che si trova nel binario dirimpetto, e a colpo sicuro spara attraverso la porta: mentre Densel cade lui entra nello scompartimento e lo colpisce ancora, uccidendolo. A quel punto Kemp lascia in fretta il treno, dirigendosi verso i complici che hanno seguito il treno su un'auto: essi vengono però tutti arrestati. Quando il convoglio giunge finalmente alla stazione ferroviaria di Los Angeles, Brown può così accompagnare la testimone in tribunale.

Basato su una storia inedita scritta da Martin Goldsmith e Jack Leonard, *Target*, ripresa e sceneggiata da Earl Felton (che per questo lavoro ottenne una nomination all'Academy Award), il film - in bianco e nero, della durata di 71 minuti - venne prodotto da Stanley Rubin per la RKO Radio Pictures, dopo che nel '50 la casa di produzione ne ebbe acquistato i diritti; George Edward Diskant ne curò la fotografia, Darrell Silvera e William Stevens la scenografia e Robert Swink il montaggio. Quanto alla musica, il regista sostituì la colonna sonora coi suoni di treni; ma nel giradischi di Sarah Meggs, la finta signora Neall, si ascoltano anche brani d'epoca. Gli interpreti sono Charles McGraw (Brown), Don Beddoe (Forbes), Marie Windsor (Neall), Peter Virgo (Densel), David Clarke (Kemp), Paul Maxey (Jennings), Harry Harvey (controllore), Peter Brocco (Yost), Queenie Leonard (signora Troll), Jacqueline White (Ann Sinclair), Gordon Gebert (Tommy Sinclair). Girato nel '50, *Le iene di Chicago* venne messo in programmazione nelle sale soltanto due anni dopo: questo perché il proprietario della RKO, Howard Hughes, teneva moltissimo al film essendosi innamorato del soggetto, tanto che pensò addirittura di rifarlo utilizzando però attori di richiamo come Robert Mitchum e Jane Russell; inoltre, insoddisfatto del lavoro del regista John Farrow per il film *Il suo tipo di donna* (His Kind of Woman, 1951), un *noir* che aveva quali protagonisti proprio Mitchum e la Russell, con Fleischer e Felton si occupò di riscrivere la sceneggiatura originale e incaricò Fleischer di tagliare alcune scene e rigirarle, aggiungendone altre, sospendendo l'uscita de *Le iene di Chicago*. I fatti gli dettero ragione, perché pur non godendo di un'adeguata distribuzione *Il suo tipo di donna* si rivelò un successo al botteghino e *Le iene di Chicago* riscosse ottimi consensi critici, tanto che nel '53 ebbe una nomination al premio Oscar per il miglior soggetto; entrambe le pellicole divennero subito dei *cult*.

Sono molteplici le ragioni alla base del successo di quest'ultima. Anzitutto, l'opera è tesa e serrata, ha un montaggio impeccabile e un uso magistrale del bianco e nero, che esalta il taglio di certe inquadrature; e gl'interpreti, sebbene non di gran nome, danno tutti il meglio di sé: Charles McGraw è un Brown asciutto e incisivo, Marie Windsor come finta signora Neall disegna un personaggio ricco di sfaccettature, Jacqueline White, al suo ultimo ruolo cinematografico (ma tranquillizzo chi legge: è ancora tra noi, alla bell'età di novantasette anni), è una credibile Sinclair-Neall, Virgo e Clarke nei panni di due gangsters risultano assai ficcanti, e così tutti gli altri attori, a riprova di come disporre di un budget limitato non pregiudichi necessariamente la qualità di un film. Secondo Howard Thompson del "New York Times" esso «è quasi un modello di tensione elettrica» che «dovrebbe incollare chiunque sul bordo della sedia dimostrando, una volta per tutte, come un po' può essere fatto per contare molto» (1952). Col tempo, se presso il grande pubblico la sua notorietà non si è molto accresciuta, presso gli appassionati dei thriller esso ha acquisito la qualifica d'un vero classico: scrive Blake Lucas nel 1992 che esso «riflette la "visione noir" di una realtà morale instabile e ingannevole»; «ricco di suspense claustrofobica» lo giudica nel 1999 il Morandini; «incredibilmente ricco di suspense» e «diretto in modo impeccabile» l'ha ritenuto nel 2005 Dennis Schwartz, secondo il quale esso potrebbe trattarsi del «miglior film di serie B mai realizzato»; e «piccolo gioiello di tensione ed efficacia narrativa» l'ha definito nel 2007 il Mereghetti. Il Rotten Tomatoes, un sito web che si occupa di aggregare recensioni cinematografiche, sommando le votazioni dei critici alle opinioni del pubblico, ha rilevato come riguardo a *Le iene di Chicago* il 100% dei pareri pronunciati dagli uni e dagli altri abbia espresso una valutazione positiva.

"Le iene di Chicago" (1952) di Richard Fleischer. Charles McGraw e Don Beddoe

"Le iene di Chicago" (1952) di Richard Fleischer. Charles McGraw e Jacqueline White

A contribuire moltissimo alla costante atmosfera di suspence del film è il fatto che la vicenda si svolga tra la tarda sera e la notte, e sia ambientata per gran parte su un treno in viaggio, dove le strettezza delle inquadrature tagliate dalla penombra accrescono viepiù l'inquietudine del dramma. I confronti tra certi personaggi sono quasi sempre fisici: non solo tra Brown e i due gangster, anche tra lui e la finta signora Neall, a motivo dei dialoghi serrati, faccia a faccia, dove il regista non mostra alcun compiacimento. Tutto, così, ha spesso un'apparenza teatrale, intendendolo non come un limite espressivo, bensì quale formidabile amplificazione dei rispettivi stato d'animo dei protagonisti.

L'ho anticipato all'inizio: *Le iene di Chicago* è un'opera poco nota; la storia che racconta risulta però così avvincente che nel 1990 ne è stato tratto un remake diretto da Peter Hyams, *Rischio totale* (Narrow Margin), con Gene Hackman ed Anne Archer quali principali interpreti. Indubbiamente un bel film: con qualche sensibile variante nella trama, ricco d'azione e di colpi di scena; ma col dovuto rispetto, la versione originale firmata da Richard Fleischer è ben altra cosa.

Federico La Lonza

The Ring in versione fotografica: Polaroid

Giacomo Napoli

Polaroid è una pellicola del 2019, diretta da Lars Klevberg e basata sull'omonimo cortometraggio dello stesso. Si tratta di un classico horror movie basato sulla stessa identica ricetta del ben più celebre *The Ring*: un quarto di thriller, un poco di dramma e un'abbondante dose di terrore puro. A questa rodata ed efficace formula va ad aggiungersi, in questo caso come in moltissimi altri negli ultimi venti anni, una chiave di lettura vagamente bambinesca e molto naive, che tramuta l'intera opera (o sarebbe meglio dire operazione) in un teen-horror. Cos'è un teen-horror? È un horror ambientato in un contesto teenager, ovvero in campus universitari, campeggi, ostelli et simila, che come protagonisti non ha persone adulte indaffarate nelle proprie attività lavorative quotidiane ma adolescenti occupati unicamente nelle solite attività scolastiche e para-scolastiche (tornei, festini, droga-party, eccetera). Gli esempi sono innumerevoli, lo stesso *Scream* di Craven altro non era che il capostipite recente dei teen-horror, e i risultati sono il più delle volte deludenti per gli amanti del cinema, con trovate sceniche e finali notoriamente soft ed improbabili per persone adulte e pensanti. Nel caso di *Polaroid* notiamo però una serie di peculiarità che lo salvano dal baratro del "già visto" e lo rendono a tratti molto godibile, anche se non esce mai dalla cerchia del sottogenere a cui appartiene e non raggiunge certo le vette di cristallizzante terrore di *The Ring*, di cui è una sorta di nipote un po' scemo. Ricorda molto, generalmente, un vecchio videogame teen-horror: *Obscure* che non era affatto male, sia dal punto di vista delle idee e della trama, sia dal punto di vista della giocabilità e dell'interazione tra i personaggi; purtroppo tutto restava ancorato all'interno di un anonimo contesto scolastico e da lì non si usciva, non per nulla lo pubblicizzavano su *Topolino*. Qui abbiamo la stessa impressione di base, nonostante l'idea piuttosto agghiacciante dello spettro assassino che uccide chiunque si faccia una foto con la Polaroid maledetta (esattamente come la videocassetta di Samara uccideva chiunque la guardasse), i protagonisti, lungi dallo stupirsene troppo e dannatamente impegnati a mantenere un profilo sociale decente all'interno del loro contesto di scuole superiori, mentre i compagni crepano come mosche e la trama si dipana, troveranno in pochissimo tempo una serie di possibili soluzioni al caso (di cui l'ultima sarà fatalmente quella giusta) nella totale assenza ingiustificata di scomodi contesti familiari e sociali che rallenterebbero il film e che aggiungerebbero troppo spessore ad una storia che deve rimanere ridotta all'osso. Non è una critica, attenzione, è solo la constatazione dei limiti del genere "teens"; se si sorvola su questi limiti, si può cominciare ad apprezzare i pregi del film. Primo fra questi punti a favore è la fotografia (manco a dirlo); l'intera pellicola è a dir poco tenebrosa e buia, tutte le scene sono volutamente sottoesposte e a volte è difficile vedere effettivamente cosa stia succedendo sullo schermo. Questa scelta stilistica può risultare a tratti snervante ma contribuisce non poco alla suspence delle scene orrorifiche e compensa eventuali mancanze delle scene di azione oltre che confermare concettualmente il processo stesso di sviluppo istantaneo delle pellicole. Altro punto nettamente a favore è la scelta del mostro stesso; evitando facilonerie zombiesche il regista propone uno spettro che, per sua intrinseca natura, emerge dall'ambiente circostante allo stesso modo in cui emerge dal nulla la fotografia sulla pellicola della Polaroid. Certo, la trama non varia quasi di una virgola dalla parafrasi precisa dello storico *The Ring* ma per lo meno non scade in scopiazzature evidenti e nemmeno in banalità e trucchi da baraccone (niente jumpscares!). Ma il punto che più convince di un'opera altrimenti tendenzialmente stucchevole è il senso stesso di fare oggi un lungometraggio che riprende a grandi manciate elementi del passato recente (il film di Verbinsky) e remoto (la macchina fotografica Polaroid). Vediamo infatti che, dopo aver tentato di vagliare eventuali pericoli sovrannaturali connessi alle odierne tecnologie (*The Call*, *Pulse*, *Cell*, etc.), gli autori contemporanei provano a recuperare elementi tecnologici divenuti mitici nel tentativo di stupire le nuove generazioni con strumenti che non conoscono perché non possono ricordare: la Polaroid è uno di questi, allo stesso modo del VHS di Samara. Lo stesso lavoro part-time svolto dalla protagonista (commessa in negozio di antiquariato) mostra scene volutamente ridondanti di oggetti che noi di mezza età conosciamo benissimo ma che un ragazzo delle scuole superiori di oggi vede come simulacri di un mondo misterioso che non esiste più da molto tempo per ragioni quasi sconosciute. Facendo leva quindi sull'innata curiosità umana pare che il regista Lars Klevberg voglia rivendere al suo giovane pubblico uno di quei simulacri spacciandolo come oggetto sacro di un'antica civiltà: le pur stupende macchinette fotografiche Polaroid (che sono pure tornate di moda ultimamente, in una sgargiante veste high-tech) le quali però, per noi che le abbiamo usate, non sono nient'altro che oggetti ingegnosi (e a volte "incepposi"). Perché questa ricerca del mistero in un'epoca che per noi era la modernità? Forse perché l'epoca attuale, molto più che postmoderna e ormai molto al di là delle intelligenti allegorie di *Pulse*, il senso del mistero se l'è dimenticato e tenta quindi di recuperarlo allo stesso modo degli antichi: idolatrando oggetti desueti e rivestendoli di un potere che non hanno mai avuto e mai avranno. Si può dire quindi che *Polaroid* convinca formalmente ma soprattutto è un film che può affascinare dal punto di vista sociologico e antropologico.

PS: imperdibile la scena del lenzuolo, tremendamente efficace.

Giacomo Napoli

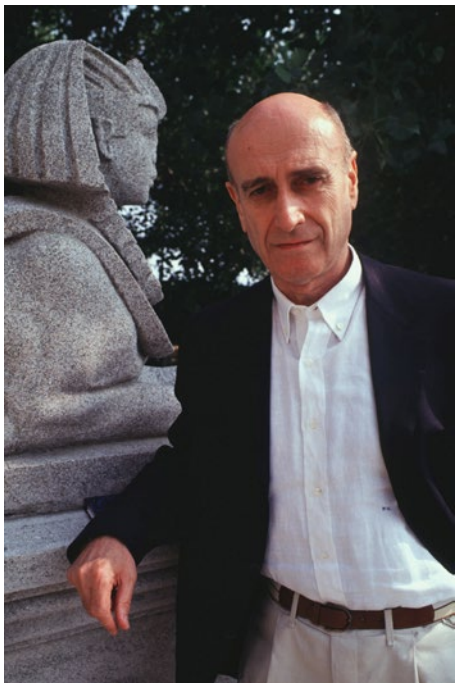
Fabio Carpi, un grande autore dimenticato del cinema italiano

Regista di culto, poeta e romanziere

Pierfranco Bianchetti

Cineasta, poeta, romanziere, intellettuale riservato, schivo e molto colto, Fabio Carpi scomparso a Parigi il 26 dicembre 2018, nasce a Milano il 19 gennaio 1925 da una famiglia borghese e colta. Appassionato di poesia, di letteratura, ama anche il cinema e si unisce al gruppo di giovani intellettuali milanesi che nel dopoguerra di fatto fonderanno la Cineteca Italiana. L'8 settembre 1943 il giovane Fabio di origini ebraiche è costretto a rifugiarsi in Svizzera a Lugano, ma questo non gli impedisce di continuare ad occuparsi di cultura. Compone poesie pubblicando due libretti di versi (*Astarte*; *Ancora annotta Europa*) e soprattutto collabora come critico cinematografico al quotidiano socialista *Libera stampa*. Nell'agosto 1945 rientra a Milano e per due anni lavora al quotidiano l'Unità come critico cinematografico. La professione di giornalista in realtà non lo soddisfa a pieno e dal 1947 al 1950 lavora con suo padre nell'azienda commerciale di famiglia. Le sirene irresistibili della cultura, dell'arte e del cinema però si fanno sentire nuovamente. Nel 1951 rompe gli indugi e parte per il Brasile dove entra nella *Companhia Cinematografica Vera Cruz* di São Paolo come responsabile dell'ufficio soggetti. Molte sono le sceneggiature che portano la sua firma tra le quali *Una pulga na balança*, premio "Saci de cinema 1953" dell'Estado de São Paulo per il miglior soggetto, *Sinhá Moça*, Leone di Bronzo alla Mostra del Cinema di Venezia e *Floradas na serra*. Dopo questa esperienza formativa in terra brasiliana, ritorna in Italia e si stabilisce a Roma per poter frequentare l'ambiente cinematografico non abbandonando anche i suoi interessi per la letteratura e la poesia. Nel '57 pubblica un libro di racconti intitolato *Le vacche svizzere* e la raccolta di versi poetici *Libera scelta* e nel '58 esce il suo romanzo *Dove sono i cannibali*. In quegli anni la sua attività di soggettista e sceneggiatore è molto intensa. Firma il copione di *Il vedovo*, *A porte chiuse*, *Vedo nudo*, film diretti da Dino Risi; *Diario di una schizofrenica* per la regia di Nelo Risi, il fratello di Dino e *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato* diretto da Florestano Vancini. Carpi si impegna anche nel campo editoriale come studioso di cinema. Il suo testo *Cinema italiano del dopoguerra* del 1958 è considerato ancora oggi un libro importante impostato sulla difesa di valori autentici della nostra cinematografia rifiutando ogni forma di dogmatismo; una storia critica, antologica, informativa, che con le sue varie appendici bibliografiche facilita le ricerche per gli studiosi e gli appassionati di cinema. Dopo alcuni anni di esperienza nella realizzazione di programmi per la televisione, nel 1972 finalmente arriva per lui la regia del primo lungometraggio *Corpo d'amore*, la vicenda di un padre e di un figlio che si invaghiscono della stessa donna ritrovando così il legame affettivo incrinato (il titolo del film è tratto da un'opera dello psicanalista Norman O. Brown). Nel 1974 è la volta di *L' età della pace*, un ottantenne, che vive ripiegato sul suo passato. Il regista, autore schivo, molto severo con se stesso e poco prolifico dal punto di vista artistico, predilige il tema dei rapporti interpersonali e delle difficoltà comunicative affettive. Carpi trae il titolo del suo secondo film direttamente da Freud ("*L'età della pace, è una favola, come la giovinezza felice*"). Secondo il critico Roberto Nepoti la pellicola "*era un apologo sulla vecchiaia fuori dalle convenzioni, di un rigore ai limiti della crudeltà: ammirevole*". Solo nel 1981/1982, il cineasta che ha sempre vissuto una forte conflittualità con il mercato cinematografico, ottiene finalmente il meritato successo di pubblico e di critica con *Quartetto Basileus*, prodotto dalla Rai, storia dei componenti di un quartetto d'archi in attività da molti anni, che deve sostituire uno dei musicisti deceduto. L' arrivo di un giovane violinista porterà lo scompiglio tra loro per la sua capacità di conquistarli e soggiogarli. La sua carriera di cineasta raffinato e attento prosegue con *I cani di Gerusalemme* del 1983, ambientato nel Medioevo, protagonista un barone siciliano (Jean Rochefort) che non vuole partire per la Crociata preferendo l'alternativa di percorrere un itinerario pari a quello dei crociati, ma sempre girando intorno alle mura del proprio castello. L'anno dopo firma un geniale documentario intitolato *Cesare Musatti matematico veneziano*; un interessante ritratto del padre della psicanalisi. A Musatti (che recita nel ruolo di se stesso) il regista si ispirerà per realizzare

segue a pag. successiva



Fabio Carpi (1925 – 2018)

"Le intermittenze del cuore" (2003) di Fabio Carpi

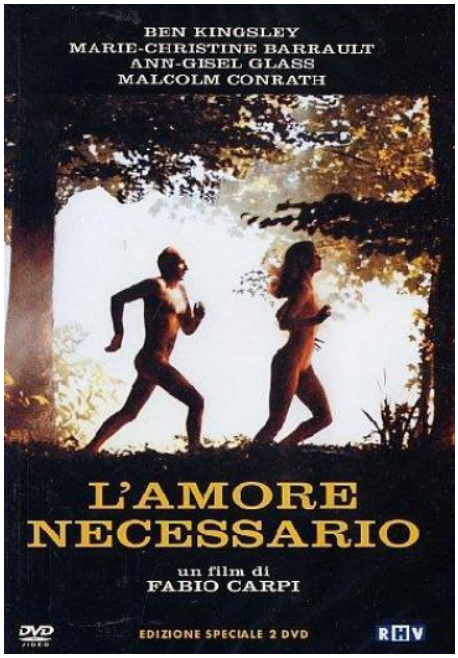
segue da pag. precedente

"La prossima volta il fuoco" (1993) di Fabio Carpi

due anni dopo il film *Barbablù, Barbablù*, con John Gielgud, Susanna York e Hector Alterio, storia di un vecchio psicanalista che ospita, contemporaneamente, in una villa sul lago di Como, una troupe televisiva e tutta la sua famiglia convocata sentendosi vicino alla fine. Saranno invece i più giovani a soccombere. Nel '91 gira *L'amore necessario* con Ben Kingsley e Marie-Christine Barrault, un film ispirato a Sartre e Simone de Beauvoir, la vicenda di due coniugi, Ernesto e Valentine, decisi dopo anni di convivenza a concedersi reciproci tradimenti. L'attrazione per una coppia di giovani, Giacomo e Diana, farà scatenare in loro una sorta di dolorosa resa dei conti. Del '92 esce

"I cani di Gerusalemme" (1984) Un film di Fabio Carpi

"Corpo d'amore" (1972)



nelle sale, ma sempre con grande fatica, *Le ambizioni sbagliate* dal romanzo di Alberto Moravia, ambientato durante il fascismo, storia di alcune coppie che cercano di concupire la ricca Maria Luisa e del '93 è *La prossima volta il fuoco*, interpretato ancora da Jean Rochefort nei panni di Amedeo, un professore di semantica in vacanza con moglie e figlia nella villa materna. Poco a poco l'uomo concepisce l'idea di invertire i ruoli delle due donne... Nel 1997 in *Nel profondo paese straniero* il protagonista è un anziano professore ormai cieco, accompagnato durante il suo lungo giro di conferenze dalla giovane Sibilla, una sorta di madre, moglie e sorella. L'ultima fatica cinematografica di Carpi è *Le intermittenze del cuore*, 2003, opera incentrata su di un vecchio regista alle prese con la realizzazione di un film biografico su Proust, che lo porta a rivivere ogni momento della sua esistenza. Fabio Carpi, costretto nel corso della sua carriera artistica a lottare contro la cronica indisponibilità delle sale in grado di programmare i suoi film, rimane un autore di culto, intelligente, sensibile, originale, probabilmente senza eredi. Un vero maestro del cinema italiano.

Pierfranco Bianchetti

Ema, di Pablo Larraín

Il ritratto pseudo provocatorio di una "eroina" femminista contemporanea in un'opera grossolanamente didascalica

Giovanni Ottone

Il quarantaquattrenne cileno Pablo Larraín, regista, sceneggiatore e produttore è uno tra i più noti e interessanti del cinema d'autore dell'America Latina. Dopo aver esordito con *Fuga* (2006), un tortuoso dramma espressionista, appesantito da metafore discutibili, ha decisamente modificato il proprio registro culturale e artistico e ha realizzato una trilogia di film dedicata alla dittatura militare fascista di Pinochet. *Tony Manero* (2008), ambientato nel 1978, nell'epoca in cui la dittatura era più soverchiante e repressiva, è al tempo stesso una commedia nera grottesca e un dramma-thriller sporco e cattivo, con tinte cupe. Propone il ritratto surreale, ma più efficace di un documentario realistico, della sinistra ossessione di un quarantenne emarginato, un antieroe orribile e lucidamente disperato. Descrive efficacemente il clima politico e il tragico condizionamento esistenziale nel Paese attraverso la rappresentazione della paura, del sospetto, della perdita di dignità e di identità presenti nei comportamenti dei personaggi. *Post mortem* (2010), ambientato nei giorni del golpe militare del 1973, è un dramma ambiguo, statico, nebuloso e lucidamente macabro. Si regge su tre assi portanti: testimonianza, storia e finzione. Racconta la storia di un quarantenne senza qualità, che, durante quelle tragiche giornate, accetta, prima supinamente e poi con malcelato orgoglio, gli ordini dei militari. *No* (2012) è una commedia drammatica nera: un'opera necessaria, molto intelligente e priva di retorica. Ricostruisce una storia vera: nel 1988 il regime, sottoposto a una forte pressione internazionale, indice un referendum popolare per il mantenimento della Presidenza di Pinochet per altri otto anni. Offre una lucida rappresentazione dell'ipocrisia del regime, ma anche delle divisioni e dell'arretratezza culturale in seno alla coalizione per la democrazia. Attraverso questi film Larraín opera una re-visione postuma di quell'epoca, costruendone una rappresentazione al tempo stesso metafisica e suggestiva di un immaginario collettivo, con al centro la materialità e la subcultura diffusa nella popolazione. Racconta personaggi moralmente ambigui o decisamente abbietti e utilizza questo caleidoscopio antropologico per affrontare i temi e i nodi storici della dittatura. E mette in mostra una straordinaria intelligenza nella messa in scena, uno stile essenziale e un raffinato gioco formale, elementi che creano un'atmosfera e un paesaggio visivo emozionanti. Altri film, realizzati successivamente, confermano la scelta di Larraín di proporre un nuovo realismo che dialoga con la quotidianità e la contemporaneità di specifici contesti sociali. Sono opere che rivelano sempre una relazione, palese o più latente, con il

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

tragico passato politico della dittatura di Pinochet. *El club* (*The club*) (2015), è un'opera molto dura e drammaticamente perfetta. Ambientata in epoca odierna, in un piccolo centro sonnolento della costa del Pacifico, racconta l'oscura vicenda di una comunità che comprende quattro preti cinquantenni e sessantenni e una suora quarantenne. I protagonisti sono stati tutti coinvolti in passato in episodi di pedofilia o di commercio di neonati o di malversazione o di violenza in combutta con il regime militare di Pinochet. Sono stati sospesi a divinis e destinati a quella sorta di esilio, ma la Chiesa cilena non li ha denunciati all'autorità giudiziaria. E, soprattutto, non sono affatto pentiti, anzi cercano di negare e di nascondere la loro trivialità morale. *Neruda* è un anti biopic dedicato alla vita "scandalosa" e travagliata di Pablo Neruda (1904 - 1973), il più grande poeta cileno. In realtà ne racconta solo un biennio cruciale, quello del 1948 - 1949. Rappresenta uno stimolante esperimento narrativo, un rischioso tentativo, riuscito solo in parte, di dissacrare il personaggio e di catturarne coerenza e contraddizioni, impegno e ambiguità. Ne emerge la figura di una specie di dandy rivoluzionario postmoderno. Neruda è un vitalista epicureo e un donnaiolo, egocentrico e amorale, vanitoso e spregiudicato, insolente, bugiardo ed elegante provocatore, ma è anche un artista "romantico", complesso e incredibilmente capace di interpretare l'anima delle persone più umili. È un comunista iscritto al partito e ideologicamente ortodosso, ma è anche un ribelle alle direttive dell'organizzazione a causa di una pura inclinazione estetica, posizionamento non facile in epoca stalinista. Larraín descrive il suo Neruda, essendone evidentemente affascinato, e forse pensa anche a sé stesso e alla difficoltà di vivere e di posizionarsi nell'epoca contemporanea, E utilizza un linguaggio cinematografico in cui si fondono vari elementi di genere, ovvero in cui il meccanismo romanzesco si mescola al polar, al mélo, alla black comedy e al road movie e che, nel finale, offre persino una parentesi pseudo western. Ne risulta un affresco in cui convivono atmosfere notturne da noir d'antan, spunti satirici e di umorismo nero, momenti onirici e spezzoni di critica politica disorganica.

Purtroppo il nuovo film di Pablo Larraín rappresenta una svolta contraddittoria e, a nostro giudizio, sorprendentemente discutibile e negativa: è un'opera pseudo provocatoria, molto enfatica e grossolanamente didascalica. *Ema*, il suo ottavo lungometraggio, è stato presentato in Concorso alla 76ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia del 2019 ed è stato distribuito nelle nostre sale durante lo scorso settembre. Larraín sembra voler proporre il ritratto istintivo, viscerale e (anti) psicoanalitico della crisi di una coppia di artisti, nel Cile di oggi, in un contesto di "cultura alternativa". Tuttavia, ben presto, si scopre che quest'opera, apparentemente problematica e aperta a varie interpretazioni, è in realtà nettamente programmatica e didascalica. È un pamphlet che rappresenta cinicamente un'umanità fittizia e che propugna un nuovo potere femminile come asse portante della costruzione di una "nuova famiglia". In effetti descrive un sovvertimento dei ruoli di genere e delle relazioni sessuali, e configura una "nuova funzione materna". Al centro della vicenda, ambientata a Valparaiso, antica e suggestiva città della costa del Pacifico, vi è Ema (Mariana Di Girolamo), una ballerina ventenne sposata con Gastón (Gael García Bernal), il direttore coreografo di una compagnia non istituzionale di danza moderna, più anziano di dodici anni, sterile e, forse, omosessuale. I due avevano adottato Polo un bambino di sette anni. Ma dopo che quest'ultimo, essendo piromane, ha causato gravi ustioni al volto della sorella di Ema, lo hanno riconsegnato ai servizi sociali che hanno disposto una nuova adozione. Ema è tormentata dai sensi di colpa, mette in crisi la relazione con Gastón e si imbarca in un caotico percorso di reinvenzione identitaria, sessuale e professionale. Da un lato contesta il ruolo e le scelte del consorte come coreografo e crea una frattura nella compagnia, spalleggiata da un gruppo di colleghe, che diventano le sue seguaci militanti e le sue amanti, imponendola come nuova forma di danza gratificante per le donne: il reggaeton. Dall'altro, dopo prove di divorzio, continua a frequentare Gastón, rigettato e deriso come amante e pigmalione, ma vissuto come alter ego simbiotico. Nel frattempo si impegna nel soddisfare le proprie pulsioni, vivendo esperienze sessuali plurime, con altre persone, maschi e femmine. In parallelo mette in atto un piano assurdo e rischioso per recuperare il bambino perduto. La macchinazione si sviluppa attraverso le seduzione contemporanea di entrambi i nuovi genitori adottivi di Polo, Aníbal (Santiago Cabrera), un pompiere che spegne gli incendi provocati dalla stessa Ema, e Raquel (Paola Giannini), avvocatessa a cui Ema stessa ha affidato la pratica del proprio divorzio. Pablo Larraín propone una caratterizzazione banale dei personaggi e opta per una narrazione ellittica, sincopata e artificiosamente problematica, e in parte criptica, e per una messa in scena affrettata e concitata. Affastella e assembla inquadrature imperfette e "spettacolari", tra close up, panoramiche long shot, accelerazioni, frammentazioni e il montaggio alternato di scene cruciali. La sua "eroina" è al centro di ogni scena. Viene ritratta nelle reiterate immagini iconiche in cui aziona un lanciafiamme, evidentemente per entrare in sintonia con il figlio piromane. Vuole marcare la propria forza e quindi distrugge con il fuoco semafori, auto, busti commemorativi e case fatiscenti, ma anche, metaforicamente, gli ostacoli al nuovo corso della sua vita. Quindi è presente nelle innumerevoli sequenze di danza e di musica (tipo videoclip) alternate ad altre in cui prevalgono dialoghi artificiosi e oziosi, pieni di rabbia, di accuse e di auto recriminazioni. Ed è la protagonista nelle carrellate di sfrenati accoppiamenti polisessuali, a due e in gruppo, privi della minima passione, ripresi con finta partecipazione. Durante il film le metafore e le referenze cinefile, al teatro (le amanti baccanti di Ema) e alla video art si sprecano, in un tripudio orgiastico di immagini che è chiaramente

rivolto ad accattivare il pubblico dei millennial, cercando di occultare il nucleo duro del film che è oltremodo predicatorio. Fino allo stucchevole epilogo in cui si configura un incredibile quadretto didascalico casalingo, alla conclusione del tempestoso "viaggio iniziatico" della protagonista: Ema, messa incinta da Aníbal, si trova nel soggiorno dell'appartamento e, insieme a Raquel, condivide la maternità del ritrovato Polo, mentre i due maschi, Gastón e Aníbal, sono collocati in cucina. Con *Ema* Pablo Larraín finge di affrontare le dinamiche del potere nelle relazioni affettive e propone invece una nuova gerarchia di genere per cui l'uomo diventa il soggetto debole e impotente, incapace di capire la forza vitale della donna. Quest'ultima è il soggetto forte che esprime la propria supremazia attraverso l'espressione artistica, l'uso del sesso come arma di potere e la volontà ostinata di affrontare la propria crisi come madre riconquistando il legame con un figlio prima adottato e poi negato. Si potrebbe parlare di "scene da un matrimonio" in versione impazzita, in cui, secondo Larraín, l'epifania di un nuovo femminismo radicale sarebbe il motore su cui impostare nuove relazioni tra i generi. Ma, purtroppo, vi è il dubbio fortissimo che il regista abbia abbandonato la poetica dei suoi film precedenti, centrata su un nuovo realismo che dialoga con specifici contesti antropologici, sociali e (sub)culturali, per approdare a un cinema furbesco, eccessivamente calcolato e ideologico, avvolto in un formalismo compiaciuto e autoreferenziale e infarcito di metafore intellettualistiche e di gratuiti virtuosismi estetici. Si può inoltre ipotizzare che la ragione per cui Larraín ha concepito e realizzato *Ema* sia la stessa che ha determinato la realizzazione di altri film cileni, pur esteticamente ben diversi, quali *Una mujer fantástica* (2017) di Sebastián Lelio, e *Tarde para morir joven* (2018), di Dominga Sotomayor. È una scelta di posizionamento politico in un Paese da sempre conservatore, dove il centro sinistra vive da anni una profonda crisi e dove, nel 2017, il centro destra ha riconquistato la Presidenza della Repubblica, il governo e il sostegno di ampi settori della società. I suddetti filmmaker e altri, trentenni e quarantenni, dichiaratamente progressisti e appartenenti a famiglie borghesi di classe media e alta, hanno quindi deciso di testimoniare, con le loro opere più recenti, in forma enfatica, provocatoria e strumentale, e, forse, anche auto consolatoria, il rifiuto della concezione tradizionale della famiglia e il sostegno ai valori del nuovo femminismo e del movimento LGBT.

Giovanni Ottone

Centocelle, quartiere di Roma, narrazione filmica e antropologica

Andrea Martire

Viviamo una realtà sospesa in cui la comunicazione è ridotta a veicolo di contenuti spiccioli e rapidissimi. Abbiamo perso il senso dell'approfondimento e della verticalità e siamo già oltre l'"uomo a una dimensione" di Marcuse. Imperano le fake news e gli speculatori, finanziari e politici. Per chi si occupa di territorio, come noi a Centocelle, questo è un limes, una costrizione con cui fare i conti.

CentRocelle nasce quasi due anni fa proprio per raccontare la complessità di un territorio, spesso ignota anche a chi ci vive. Nostro obiettivo è la valorizzazione del patrimonio che abbiamo sotto gli occhi, pur con tutte le problematiche presenti. Illustrare l'arte, quella meno evidente, e percorrerla, creare un percorso pubblico di emozioni e conoscenze, contribuendo così alla piena consapevolezza dei luoghi. Abbiamo pensato che il messaggio sarebbe potuto arrivare ma c'era una questione legata al linguaggio, come detto in apertura.

Il cinema ci è venuto in soccorso. Il cinema è sempre stato molto presente a Centocelle, ex periferia di Roma Est. Prima per il suo aspetto decisamente di frontiera (ricordiamo *La finestra sul luna Park*, del '57 diretto da Comencini e *La giornata balorda*, di Bolognini con soggetto di Moravia e musiche di Piccioni), per la connotazione popolare autentica (lo stesso *Accattone* del '61), e poi per quella sua aria di nucleo territoriale sospeso tra modernità e ribellione, che ne facevano set naturale per narrare un certo tipo di storie. La presenza di edifici storici (la scuola Fausto Cecconi), di attività private che richiamano il passato (il Bar Orazio su tutti) ha fatto il resto.

L'itinerario che *CentRocelle* propone guarda lontano, nel tempo e nello spazio. Abbiamo scelto il cinema come metalinguaggio, raccontiamo i film che qui da noi hanno visto la luce parlando dei mutamenti sociali, urbanistici, culturali, legando quello che il quartiere era a quello che il film voleva rappresentare, ai sogni dei protagonisti, alle aspirazioni del popolino, alla fase storica e sociale che veniva vissuta in quel momento.

Il registro stilistico prescelto permette anche di prendere coscienza di come le piazze e le strade di ieri sono diventate come le vediamo oggi. E nel farlo il cinema supera se stesso, perché da finzione (intesa alla Besson) diventa spesso l'unico testimone della memoria che fu. Su piazza San Felice da Cantalice sono stati girati 3 film tra il 1961 ed il 2017, un arco temporale di quasi sessant'anni. Ci fanno vedere una piazza diversa, cambiata tra i decenni. La narrazione ci dice come e perché. La prospettiva storica della pellicola diventa, nel nostro caso, strumento di lettura del territorio e delle sue dinamiche. E ci aiuta a contestualizzare, con taglio storico e sociale e rimanendo nell'esempio, l'importanza di quella chiesa nel tempo, la sua particolare genesi, i flussi migratori che a partire dai primi anni del '900 hanno poi portato a quelle scelte urbanistiche. Cinema come filo conduttore e chiave di lettura, dunque. Ma territorio come unica grande scenografia, mutevole nel tempo e nello spazio ma grande libro dei racconti di una comunità.

CentRocelle intende consegnare ai propri associati un'esperienza unica, un contenitore in cui inserire cinema, storia, antropologia, urbanistica, società, politica. Un'esperienza che crediamo si possa replicare un po' ovunque.

Andrea Martire
Presidente CentRocelle aps

Un momento della passeggiata di domenica mattina del 4 ottobre organizzata dall'Associazione. Siamo davanti allo storico Bar Orazio in via delle Noci nato nel 1956 come latteria. Nel corso del tempo è stato, e ancora lo è, set cinematografico, per citarne uno "La mafia uccide solo d'estate" (2013) di Pif. Una frequentazione storica è stata quella di Pasolini che veniva per conoscere il comportamento e le abitudini della borgata ma anche per frequentare i ragazzi di vita della zona

"Accattone" (1961) di Pier Paolo Pasolini. Nella foto Accattone dichiara il suo amore a Stella davanti alla chiesa di S. Felice da Cantalice

La storica scuola "Fausto Cecconi" inaugurata il 28 ottobre 1933, XII EF (ai lati sono ancora rappresentati i Fasci) in via dei Glicini 60 sede di numerosi set tra cui:
"Genitori & figli - Agitare bene prima dell'uso" (2010) di Giovanni Veronesi, la scuola dove insegna Il professore d'italiano Alberto (Michele Placido) e dove studia Nina, la figlia di Gianni (Silvio Orlando);
"Romanzo Criminale" 2 (2008 – 2010) di Stefano Sollima (La scena in cui Donatella, killer e moglie di "Nembo Kid" ricatta il bambino all'asilo);
"L'uomo spezzato" (2005) di di Stefano Calvagna (La scuola in cui insegna il prof. Stefano Malavasi (Calvagna);
"La mafia uccide solo d'estate" (2016) di Luca Ribuoli – 2° stagione: è la scuola frequentata da Edoardo (Salvatore Giammarresi) figlio di Tommaso Buscetta (Sergio Vespertino).

Un'altro momento della passeggiata davanti al cinema Broadway, Via dei Narcisi, 26 ancora aperto, un'eccezione (le due foto sono di Cristian Cuomo)

"Amore tossico" (1983) di Claudio Caligari. Il regista sceglie Centocelle come scelta della trasferta romana dei protagonisti, come voler ripercorrere i luoghi del cinema di Pasolini. Nella foto gli interpreti di loro stessi, sono diretti al *Sert (ora non c'è più) di Piazza dei Mirti* per prendere il metadone; altre scene sono girate, per esempio la rapina, a via Giovanni Gussone, 20; gli scippi a viale delle Orchidee e via delle Acacie; in via dell'Acquedotto Alessandrino la scena cult "Che vuo? Oro o argento?"; il buco sul collo al parco Teresa di Calcutta (oggi si chiama così).

Nasce negli anni '70. Vive a Roma dove frequenta il liceo classico e poi si laurea in Scienze Politiche. Dopo aver scritto due libri su Centocelle (la "Guida Verace di Centocelle" nel 2017 e "Centocelle - Evoluzione dell'imprenditoria locale" nel 2019) decide di mettere a sistema la passione per il suo quartiere, Centocelle. Ha fondato CentRocelle aps, associazione che persegue la valorizzazione dell'antico quartiere di Centocelle e che cerca di proporre percorsi di arte pubblica e condivisa.

www.associazionecentrocelle.it/it/
@centRocelle

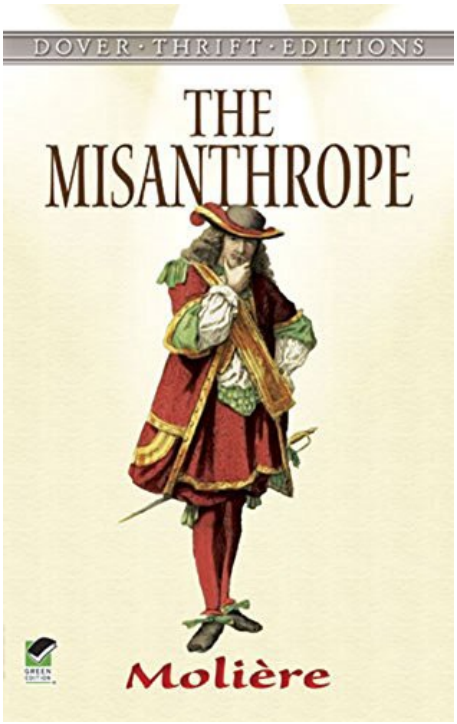
Associazione CentRoCelle

Freud e il teatro. Psicoanalisi e palcoscenico

Fabio Massimo Penna

Uomo di grande cultura dai molteplici interessi, Sigmund Freud si occupa in maniera sporadica di teatro sebbene impieghi sovente personaggi drammatici per illustrare le sue teorie. Famoso in questo senso è il caso del complesso di Edipo per il quale il medico di Freiberg ricorre al mito greco e nello specifico alla tragedia di Sofocle *Edipo re*, nella quale il protagonista Edipo, divenuto re di Tebe, scopre di aver ucciso il proprio padre Laio e di aver sposato la propria madre Giocasta. All'arte teatrale il padre della psicoanalisi dedica in maniera esclusiva solo un saggio *Personaggi psicopatici sulla scena*, nel quale asserisce che nell'assistere alla rappresentazione di un lavoro drammatico: "c'è un godimento diretto scevro da qualsiasi interesse politico, sociale o sessuale derivante da un'identificazione con l'eroe; ma c'è anche una masochistica soddisfazione indiretta, senza dolore o rischio personale, per la sua sconfitta" (Marvin Carlson, *Teorie del teatro*, Il Mulino, Bologna, 1988). Ancor più sorprendente appare tale lacuna in una così copiosa produzione teorica se si pensa che la cura psicoanalitica impiega lo "psicodramma", momento della terapia di gruppo nel quale i pazienti "inscenano" alcuni episodi del proprio vissuto che considerano carichi di significato affettivo ed emotivo. Al di là di ogni considerazione rimane il fatto che sovente, tragedie e commedie siano state lette alla luce delle teorie freudiane. Un caso dei più conosciuti è quello dell'*Amleto* (1601) di William Shakespeare. Il padre della psicoanalisi vede nell'opera del Bardo una evidente conferma del complesso di Edipo. L'esitazione del principe danese nel vendicare l'omicidio del padre sarebbe causata dal fatto che l'assassino, lo zio Claudio, uccidendo il suo genitore e sposando sua madre Gertrude, avrebbe messo in pratica il suo inconscio desiderio edipico. L'incapacità di agire mostrata da Amleto è assimilabile ai sintomi della depressione. L'eroe shakespeariano riceve dal fantasma paterno l'incarico di vendicare il proprio assassinio come gli ingiunge lo spirito: "Se davvero hai amato tuo padre, vendica il suo assassinio orribile, mostruoso" e nel farlo gli indica in maniera inequivocabile l'identità dell'omicida "il serpente che morse la vita di tuo padre ne porta la corona." (William Shakespeare, *Amleto*, Garzanti editore, 1984). Come sappiamo, però, il giovane erede al trono non si risolve a portare a compimento il compito ricevuto. Inoltre, Freud individua un chiaro segnale della depressione di Amleto nel suo mancato interesse emotivo e sessuale per Ofelia, invitata anzi dal principe di Danimarca a farsi suora: "Vattene in un convento, addio (...) In un convento, va' – e presto anche. Addio." (William Shakespeare, op. cit.) L'irresolutezza ad agire del principe si può riscontrare anche in un paziente del quale Freud descrive la storia nel *Caso clinico dell'uomo dei topi* (1909). L'uomo deve restituire una modesta somma di denaro che un'impiegata della posta ha anticipato in sua vece. Il paziente viene inibito all'azione dall'idea paranoica che se rende i soldi alla signora qualcosa di orribile capita a suo padre e a una donna della quale è innamorato. Portare a termine il semplice compito diviene per lui un'impresa impossibile: affida l'incarico di eseguire l'azione a un commilitone che rifiuta giustamente di farlo, prova a restituire la somma ma la consegna alla persona sbagliata, per incontrare un alto ufficiale che erroneamente ritiene creditore dei soldi prende un treno che lo porta in una città lontana. Insomma, l'uomo crea da sé una serie di ostacoli alla realizzazione dell'incarico. L'uomo dei topi e Amleto condividono la medesima nevrosi che blocca ogni loro intenzione. Un'altra tipica interpretazione freudiana è quella che viene applicata alla commedia di Molière *Il Misantropo* (1666). Esemplare del metodo con cui viene impiegata la teoria psicoanalitica all'opera è il passaggio nel quale all'eroe viene intentata una causa dall'ex-amico Oronte per alcuni versi poetici da questi scritti e giudicati mediocri da Alceste. Per ricomporre la spiacevole situazione all'eroe molièriano basterebbe ritrattare il suo crudo giudizio sul componimento poetico ma il misantropo si impunta e non retrocede di un passo convinto come è che nella vita si debba essere sinceri sempre, anche quando il buonsenso spingerebbe a dire una bugia bianca. Gli spettatori in platea e i personaggi sul palcoscenico ridono del comportamento inflessibile di Alceste perché: "sintetizzando dunque Freud, la comicità è un processo psichico localizzato nel preconscio-conscio (e non nell'inconscio) per cui si scarica col riso un risparmio di energia derivante da una comparazione fra me e l'altro: il quale spende troppa energia (dunque più di me) quando si tratta di prestazioni fisiche e troppa poca (dunque meno di me) quando si tratta di prestazioni mentali" (Francesco Orlando, *Lettura freudiana del Misanthope*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1979). Lo spettatore teatrale avverte la ridicola rigidità di Alceste che paragona alla propria saggia duttilità. Nella vastità di interessi di Freud rientra anche la comicità alla quale dedica un importante trattato *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905). Secondo il padre della psicoanalisi alcune battute umoristiche permetterebbero di scaricare la tensione psichica causata dalla pressione del materiale rimosso inaccettabile a livello conscio, come le idee sconce o aggressive. In pratica, nell'accezione freudiana, l'umorismo serve a nascondere contenuti sconvenienti o inaccettabili mascherandoli sotto un velo di fintamente bonaria ironia.

Amleto, principe di Danimarca, da un dipinto di Kaufmann del 1789



Fabio Massimo Penna

Festival

35° Festival del Cinema Latino Americano di Trieste

Francesca Mometti e Rodrigo Diaz

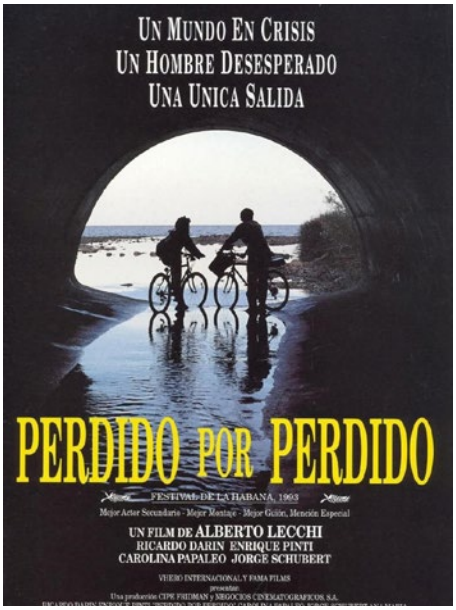
In seguito al DPCM che chiude le sale cinematografiche per limitare il contagio del covid-19, il Festival del Cinema Latino Americano di Trieste si terrà come previsto dal 7 al 15 novembre 2020, non più al Teatro Miela, ma online, sulla piattaforma Mowies. Le misure del DPCM non ci hanno trovati impreparati: abbiamo lavorato a questa edizione del Festival senza avere mai la certezza sul suo svolgimento in sala. L'organizzazione è stata faticosa, ma appassionante, perché abbiamo sempre avuto chiaro che, qualunque cosa fosse successa con la pandemia, il Festival ci sarebbe stato, anche completamente online, se necessario.

Sin dall'inizio abbiamo pensato a una sezione su Internet, per questo abbiamo cercato nei mesi scorsi una piattaforma digitale che potesse soddisfare le nostre esigenze. Durante la ricerca, abbiamo intuito quanto questa scelta, dettata dall'emergenza, potesse essere una grande opportunità per il Festival, per i produttori e per i registi. I film potranno infatti essere visti non solo in Italia, ma, in base agli accordi raggiunti con i registi e i produttori, anche nell'Unione Europea e nelle Americhe. Il regista, produttore e sceneggiatore argentino Alberto Lecchi, a cui è dedicata la Retrospettiva, non appena ha saputo che il DPCM aveva chiuso le sale cinematografiche italiane, ha dato immediatamente la sua autorizzazione per la visione dei suoi film in rassegna in tutti e cinque i continenti. Con i film in lingua originale, sottotitolati in italiano e in inglese, si capisce quale bella occasione di promozione del cinema latinoamericano sia la sezione online. E la possibilità di arrivare a un pubblico altrimenti irraggiungibile ci sta facendo riflettere sull'opportunità di inserirla anche nelle prossime edizioni del Festival.

Il nostro partner è la piattaforma statunitense Mowies: in una pagina dedicata, cinelatinotrieste.mowies.com, i film rimarranno online 48 ore e non potranno essere scaricati, il pubblico potrà scegliere quelli che vorrà vedere cliccando sulle loro schede, quindi acquisterà il biglietto online e potrà accedere alla loro visione. Il modello prevede una percentuale sugli incassi anche per i registi e i produttori, così da premiare la loro scelta: più il film sarà visto, più alto sarà il loro guadagno. Potrà essere un nuovo modello di business per il futuro del cinema? Bisognerà ragionarci, ma di sicuro in questo momento d'emergenza apre le porte a una maggiore visibilità ai giovani autori del subcontinente. E che il Festival del Cinema Latino Americano sia protagonista di questa scelta e sappia dare nuovi strumenti di promozione a registi e produttori anche durante questa drammatica pandemia, è cosa che ci rende molto orgogliosi.

Del resto non abbiamo permesso in nessun momento al covid-19 di decidere per noi, pur senza mai negarne l'esistenza e il pericolo. Sin dal manifesto abbiamo sottolineato quanto sia parte della nostra vita in questi mesi: lo spettatore, che il designer cileno Sebastián Olivari ha ritratto di profilo, ha un nastro di pellicola che danza intorno a lui, quasi a richiamare la mascherina diventata di uso quotidiano. È il nostro modo di ricordare che il cinema ci farà pensare e ci proteggerà, offrendoci spunti di approfondimento e riflessione per affrontare questo periodo, senza inaridirci culturalmente.

Le misure contro il coronavirus hanno fatto saltare l'inaugurazione del Festival al Castello di Miramare e la sezione *Focus sul Messico*, tutta dedicata al cinema messicano, che era prevista nelle sale della residenza di Massimiliano e Carlotta. Rimandata al prossimo anno anche la consegna del Premio Allende, che ogni



anno riconosce una personalità che si è particolarmente distinta nella difesa dei diritti umani e dell'America Latina, al giurista spagnolo Joan Garcés, amico personale del presidente Salvador Allende, instancabile attivista contro la dittatura di Augusto Pinochet. È stato infatti lui a sporgere la querela che consentì l'arresto del dittatore a Londra, su mandato del giudice spagnolo Baltasar Garzón.

Rimane in presenza, l'8 novembre, al Museo della Comunità Ebraica di Trieste "Carlo e Vera Wagner", la sezione *Shalom, il sentiero ebraico in America Latina*, che ripropone il format dello scorso anno nella prima domenica di programma; una carrellata di documentari e lungometraggi racconteranno storie, aneddoti e avventure delle numerose comunità ebraiche, installatesi nel continente americano sin dal XVI secolo.

Il programma online propone tutte le sezioni del Festival; tra le tante chicche, possiamo

L'immagine del XXXV Festival del Cinema Latino Americano di Trieste firmata da Sebastián Olivari con riferimento anche al coronavirus

Joan Garcés, giurista spagnolo

Alberto Lecchi, regista cileno

segnalare *Perdido por perdido*, nella Retrospettiva di Alberto Lecchi, che ha lanciato Ricardo Darín, esploso poi con *Nove regine*; il debutto nell'horror di un maestro del cinema peruviano come Augusto Tamayo, con il film *Sebastiana, la maldición*, e un'anteprima mondiale di cui siamo molto orgogliosi: *Identidad tomada*, ultimo film di Gabriel Retes, scomparso poco dopo averlo terminato. È un regalo personale del grande cineasta messicano al Festival.

Rodrigo Díaz e Francesca Mometti
Direttore e vice-direttrice del Festival del Cinema Latino Americano di Trieste

www.cinelatinotrieste.org/festival2020
Diari di Cineclub | Media partner

Diabolik (Danger: Diabolik, 1968)

Antonio Falcone

L'ispettore Ginko (Michel Piccoli) intende beffare l'inafferrabile criminale Diabolik (John Phillip Law) organizzando il trasporto di dieci milioni di dollari su una *Rolls - Royce* con a bordo una squadra di agenti travestiti da diplomatici, in luogo del consueto furgone portavalori. Ma ancora una volta il colpo andrà a segno: il "genio della rapina" si darà alla fuga dapprima in motoscafo e poi alla guida di una Jaguar *E- Type* nera, scampando all'inseguimento ad opera di un elicottero grazie anche al piano orchestrato insieme all'affascinante compagna Eva Kant (Marisa Mell). Dopo aver goduto del frutto della rapina in modo alquanto originale, un infuocato amplesso tra le banconote fruscianti sparse sul letto, i due, travestiti da giornalisti, interverranno alla conferenza stampa indetta dal Ministro della Giustizia (Terry-Thomas) per annunziare il ripristino della pena di morte, in modo da dare un forte segnale alla crescente ondata di criminalità: grazie ad alcune fialette di gas esilarante Diabolik ed Eva metteranno in ridicolo tale estrema decisione. La reazione dello Stato non tarderà: il capo della polizia (Claudio Gora) conferirà pieni poteri a Ginko, che se ne servirà in primo luogo per mettere in ginocchio il boss Ralph Valmont (Adolfo Celi), gestore di tutta una serie di traffici, quali droga e prostituzione. Il gangster non esiterà ad accordarsi proprio con Ginko, promettendogli la consegna di Diabolik, vivo: il piano prevede il rapimento di Eva e conseguente riscatto, dieci milioni di dollari ed una collana di smeraldi che, nonostante le solite accortezze del "dannato ispettore", è stata appena rubata dal "genio del male", il quale però l'avrà vinta ancora una volta. Il nuovo Ministro della Giustizia (Renzo Palmer) pone infine una taglia di un miliardo di dollari su Diabolik e questi farà saltare in aria il palazzo del Dipartimento delle Entrate, tanto che lo Stato sarà costretto ad attingere alla riserva aurea, fusa però in un enorme lingotto, che ovviamente fa gola al gelido criminale … Prima trasposizione sul grande schermo del *Re del terrore* (in attesa del film dei Manetti Bros., che dovrebbe essere in sala a fine anno), titolo del primo albo uscito l'1 novembre 1962 per i tipi dell'*Astorina* su soggetto di Angela e Luciana Giussani, *Diabolik* nacque sotto l'egida produttiva di Dino De Laurentiis, che acquistò i diritti dalle autrici ed affidò la regia a Tonino Cervi, licenziato dopo una settimana e sostituito da Mario Bava, che si trovò a disposizione un budget di 200 milioni di lire, cifra relativamente alta, in particolare considerando le sue precedenti realizzazioni. Anche la composizione del cast fu oggetto di ripensamenti, almeno riguardo i due protagonisti principali: secondo alcune fonti per il ruolo di Diabolik si pensò inizialmente ad Alain Delon, poi a Jean Sorel (scelto da Cervi, insieme ad Elsa Martinelli per il ruolo di Eva) ed infine a John Phillip Law, impegnato sul set di un altro film targato De Laurentiis (*Barbarella*), le cui riprese erano però in ritardo rispetto alla tabella di marcia, quindi l'attore dopo un breve provino ebbe la parte. Riguardo invece Lady Kant, dopo che la prescelta Catherine Deneuve si dimostrò poco propensa a girare scene di nudo, il ruolo venne affidato all'attrice austriaca Marisa Mell. Le riprese iniziarono e proseguirono all'insegna dei contrasti tra produzione e regia, in quanto se la prima intendeva discostarsi dalla violenza propria del personaggio originario, così da non incappare nelle maglie della censura, Bava invece voleva rimarcarne proprio gli aspetti più efferati e sinistri: il risultato fu un'opera su commissione, a tratti grezza e grossolana, in particolare relativamente alla psicologia dei personaggi, ma che merita una rivalutazione, se non altro per la geniale inventiva di un regista che con semplici trucchi (dei vetrini dipinti posti direttamente sull'obiettivo della macchina da presa) offre opportuno risalto alle altrimenti essenziali scenografie (Flavio Mogherini), dando congrua profondità ai vari ambienti (la grotta-rifugio di Diabolik ed Eva, ad esempio), nonché un'aura *pop* e futuristica, esaltata dagli accesi colori pastello della fotografia (Antonio Rinaldi, anche se non è difficile riconoscere l'apporto dello stesso Bava), richiamando tanto i film su Fantômas diretti da André Hunebelle (*Fantômas*, 1964; *Fantômas se déchaîne*, 1965; *Fantômas contre Scotland Yard*, 1967), quanto le pellicole dedicate a James Bond (i titoli di testa, sulle note di *Deep Down*, testi di Northa, musiche di Ennio Morricone, eseguita da Christy, ovvero Maria Cristina Brancucci). Vi è tutto il gusto dell'immagine proprio di Bava, quindi, il quale mantiene ed esalta i suoi "marchi di fabbrica" (frenetica mobilità della macchina da presa, ampie carrellate, incisivi primi piani, impiego adrenalinico dello zoom), avallando il precipuo intento di conferire ad ogni inquadratura l'equivalenza formale delle vignette dell'albo a fumetti ed arrivando così a creare una sorta d'atmosfera sospesa, quando non addirittura densamente lisergica e psichedelica, vedi la sequenza della discoteca, con i giovani sballati, persi nel loro mondo alternativo, rimarcato dalla suggestiva musica di Morricone. Quest'ultimo allestì il consueto, raffinato, amalgama di rumori, suoni strumentali (il sitar) e vocali, aduso a connotare l'azione ora con toni ironici, ora volti ad accentuarne la drammaticità. Del personaggio creato dalle sorelle Giussani, emulo dichiarato del citato *Fantômas* (1911, Marcel Allain e Pierre Souvestre), rimane però ben poco: a parte la vaga somiglianza fisica, Law coltiva due espressioni, con le sopracciglia inarcate o meno, anche se Bava sembra voler assecondare quello spirito anarcoide, al di sopra di ogni regola, etica, civile ed istituzionale, che era tipico del Diabolik degli esordi, accostandolo all'atmosfera di ribellione ed insofferenza verso l'ordine costituito propria dei movimenti giovanili degli anni '60. Il sarcasmo del regista è evidente in alcune sequenze volte ad irridere il potere (il Ministro della Difesa che diviene Ministro delle Finanze ed invita i cittadini a pagare spontaneamente le tasse, dopo che Diabolik ha fatto saltare in aria la sede del Dipartimento delle Entrate). Anche l'Eva interpretata da Marisa Mell appare distante dalla sua omologa cartacea, l'eleganza e la raffinata sensualità lasciano il posto ad una sessualità esibita, ancora una volta in linea con l'aria "libertina" del periodo. Curiosamente, come notarono le Giussani, il personaggio più fedele all'originale è certo il Ginko di Piccoli, lontano fisicamente ma vicino alle sue caratteristiche psicologiche, quel misto di rassegnazione e pervicacia, ma anche ammirazione e compassione, nutrite nei confronti dell' "uomo dai mille volti". Andando a concludere, se il *Diabolik* di Bava può apparire risibile per una sceneggiatura piatta (autori Dino Maiuri e Bava), che si limita a sfruttare e cercare di concatenare tra loro, con esiti incerti, le situazioni proprie di tre diversi albi (*Lotta disperata*, 1964; *L'ombra della notte*, 1965; *Sepolto vivo!*, 1963), riguardo invece l'aspetto visivo è pura goduria: colorato, ipercinetico, volutamente pacchiano, libero da schemi e sovrastrutture in ogni inquadratura (viene usato il grandangolo anche quando potrebbe apparire superfluo), manifesto di un'epoca come già scritto da molti, ma anche, se non soprattutto, di un cinema basato sullo sfruttamento dei generi, certamente semplice ed "artigianale", frutto di geniali e spesso felici intuizioni, per una connotazione ed una fascinazione forse ingenua, ma connotata da una sana creatività. D'altronde le trovate visive di Bava per *Diabolik* furono d'ispirazione, dichiarata, per Roman Coppola ed il suo *CQ* (2001), mentre il regista Takao Nakano ha utilizzato la citata *Deep Down* in *Sexual Parasite: Killer Pussy* (2004), oggetto poi nel 2011 di una *cover* nell'album *Mondo cane* di Mike Patton (2010); una parodia del film si può rinvenire nel video di *Body Movin* dei *Beastie Boys* (1998), che ne riprende varie sequenze.

Antonio Falcone

L'evoluzione del fatto e le indagini sospese

Carmen De Stasio

La concentrazione su aspetti del tutto particolari di un film compendia profondità individuali – che siano sintesi di bisogni mentali o emotivi – per arrivare a esternalizzarsi in scelta. Ho parlato di bisogno ed è nel bisogno che l'impalcatura eterogenea di tendenze, concetti, ricomposizione di frantumi, permette a ciascuno di rivelarsi liberamente nell'oscurità ambientale di una sala con un impegno che va a sostenersi con il sé. A sua volta, l'impegno traduce la consapevolezza di un non sapere che spinge al socratiano sapere, e che avvinghia alle poderose sceneggiature che concimano l'esistere. In maniera sintetica, dunque, su questo versante poggia anche l'evoluzione della cinematografia: lo spettatore incontra se stesso nella scelta – o propensione – e supera territori scalfiti dall'impertinente inquadramento a criteri esteriori, sicché, nell'avvolgimento di una coltre protettiva permeata da individuali scelte (tendenzialmente non casuali), si sostiene un piacere intrinseco che sovente inarca oltre la ristrettezza panoramica dello scenario ordinario.

La natura motivante di questa prolusione aderisce al fatto che siamo all'interno della traiettoria di un tempo che dedica i suoi squarci alla visione solitaria di immagini in movimento che, accanto a un ritratto di scene (in)dimenticabili, giustificano e/o rafforzano l'egida della socialità. Da ciò sopraggiunge il quesito: quando si parla di un film, quali preamboli rigenerano nelle parole la visualizzazione mentale di quel che si è ricevuto, assimilato, che si è protratto in un tempo che vive nel territorio dell'individuo? E ancora: quali strategie – consapevoli o meno – sono adottate per distillare nelle parole la continuità tra lo scenario resistente nella mente e gli scenari visualizzati? Accade pure che, malgrado tutto, ci si scopra incapaci di aggiungere speculazioni verbali che non si riducano all'affrettato impoverimento con opinioni abbreviate da squarci sensibili che, per quanto detto, riducono anche l'intraprendente argomentazione.

Nell'evitare il ristagno di un organismo sistemico qual è il sapere, nuovamente – per escludere il dissolvimento confuso di parole che possano risultare evanescenti – l'elaborazione mentale si comporta alla stregua di uno sguardo assetato di conoscere oltre rispetto alla concentrazione temporale di un film che, nel segnare la continuità con passaggi storici, è approvato nel suo tessuto verbale, paraverbale, ambientale ed è congegnato con una semantica della meditazione ed è scansionato da una sintassi che non trascura condizioni verificabili, che insiste su sceneggiature ponderate affinché con esse ci si proietti lungo il tracciato – talora scansato – della cinematografia quale sostegno al pensare, che è suggello e, insieme, suggerimento a non fermarsi sul fatto visualizzato. A questo punto s'infrange il territorio verbale con modelli che recuperano il dire in un aspetto viciniore, e che per sua identità evita l'equivoco e il dispettoso squilibrio che traspare dalla cinematografia che tende a infatuarsi dell'effimero piacere e che soltanto arride a uno sfogo soggettivo, a un capriccio emotivo, anziché generare, strutturare, confutare, elaborare e rielaborare conoscenze.

Riprendendo quanto registrai tempo addietro sulle pagine di quest'antologia di cultura cinematografica, il cinematografo segnò inizialmente il momento capitale di rilassamento mentale al termine di una giornata lavorativa. Quasi nell'immediato, oltre che traslare le immagini fantastiche nello stretto spazio dei sogni, esso registrò un avanzamento nel portare sul grande schermo la forma dinamico-visiva dei personaggi incontrati soltanto per descrizione nella fiaba, nella leggenda, nella storia. I fatti, come accadimenti straordinari, generavano così una prospettiva nuova nella sala buia, all'interno della quale l'individuo si ritrovava a meditare e ad incontrare i suoi desideri, i suoi dubbi, l'aura e la fiamma assopita e inconsapevole di sapere.

Su tale versante giunge la mia argomentazione: ho esultato qualche tempo fa per un film che riprende evidenze storiche riportandole a un nitore di stampo flaubertiano, ovverosia, intessendo quella struttura di montaggio che mostra senza propendere per alcuna scelta e che lascia libero lo spettatore senza fittizie o soggettive dissertazioni che vadano a suggestionare il lavorio mentale. Mi riferisco al film di R. Polanski *J'accuse* (tradotto per le sale italiane in *L'ufficiale e la spia*). Risalente al 2019 e tratto dal romanzo omonimo di R. Harris, l'intero corpus del film è imbastito sul delicato Affaire Dreyfus che ebbe vasta risonanza in Francia e non solo sul finire del XIX secolo, e per il quale anche lo scrittore E. Zola fu tra coloro i quali intervennero in strenua difesa dell'ufficiale francese impudentemente accusato di alto tradimento. Senza orpelli, senza opposizione di giudizi, senza alcuna prevalenza di sentimenti (l'ufficiale era ebreo), Polanski ricostruisce la cronaca degli accadimenti che accompagnavano quel tempo e quei personaggi senza alcuna propensione. Un'arte pulita, oserei dire, ed è in tal senso che la conversione cinematografica di una vicenda in pericolo di consumarsi per gli effetti di un tempo che si allontana da quelle tensioni, ma che di quel tempo vive altresì gli effetti, rinviene rispetto allo squilibrio dell'oblio in uno spazio sconosciuto. Non un tempo limitato, quanto la riscrittura di una modalità per gestire le dinamiche del proprio tempo conoscitivo, giacché sapere è vivere e *l'esperienza motiva la vita* (W. James).

(...) Le nostre individualità sono ritagliate in un tessuto universale. Se si sapesse analizzare l'anima come la materia, si vedrebbe che, come nelle cose, sotto l'apparente diversità delle anime non ci sono che pochi corpi semplici ed elementi riducibili e che sostanze molto comuni, che si trovano un po' dappertutto nell'universo, entrano nella composizione di ciò che noi crediamo essere la nostra personalità[1]

Carmen De Stasio

Le immagini sono tratte da "L'ufficiale e la spia" - J'accuse (2019) di Roman Polański

* *Prossimo numero:*
A passo di danza dal teatro al cinema - Ida Rubinštejn

1 *M. Proust, Commento a «La Bibbia d'Amiens» (1880), J. Ruskin, SE, Milano, 2008, p. 16*

Dark Ages

«Sono Clodovis Eu, teologo, lontanissimo discendente di Isefane Dorveni che al tempo della peste nel medioevo dei sardi risalì il Tirso per porre fine alla sanguinaria teocrazia di Kurtz. Come Dorveni ho vissuto un amore impossibile per una Nivata Muscu. Lei per me era come Ginevra per Lancillotto. La regina tradì il re e Lancillotto, il migliore dei cavalieri, il suo migliore amico. È la peste a generare tutto questo, il fatto che non riusciamo a vincere le dark ages».

Natalino Piras

La prima volta che vidi *Excalibur* di John Boorman, appena uscito, era l'estate del 1981. Passavo ad Alassio. Entrai in sala che c'era buio fitto e musica di Wagner in crescendo. Lo schermo si illuminò in paesaggio di nebbia fitta e di fumo di guerra, Merlino avanzante tra le macerie e la scritta: "The Dark Ages", il Medioevo più profondo come definizione, come stato che dalla finzione passava al reale. Eravamo a ridosso degli anni di piombo, in Italia. Forse ancora in piena tenebra in diverse parti del mondo.

Conoscevo a menadito la vicenda di Artù e dei Cavalieri della Tavola Rotonda e avevo pure scritto, nei ritagli della mia vicenda operaia, su *Lancillotto e Ginevra* (*Lancelot du lac*), il film di Robert Bresson che nel 1974 fu "vergognosamente rifiutato a Cannes" ebbe a dire sull' "Avanti" l'indimenticabile Lino Micciché.

Adesso tutto riproponeva, l'attraversamento del buio, quell'*Excalibur*: la spada nella roccia destinata a essere estratta proprio da Artù figlio di Uther Pendagron (Gabriel Byrne) che aveva con l'inganno sedotto, una sola notte, Ingraine, in piena guerra per legittimare con la violenza, anche la più estrema, il suo essere re.

Ero un clericus vagans, nemmeno trentenne, e confesso che alla sequenza del ragazzo-re che innalza la spada in segno di giusto comando – è un predestinato – avrei voluto immedesimarmi in Artù, intensamente interpretato da Nigel Terry. Così come è convincente Nicol Williamson che fa Merlino e di fortissimo fascino Ginevra resa da Cherie Lunghi. Pure se, come regina Ginevra, non ce ne sarà mai una di ineffabile grazia, un incanto, come Laura Duke Condominas del film di Bresson.

Quella Ginevra l'avevo cantata nei nostri tempi bui della nostra barbarie, fabbriche fallite e riaccendersi di faide, quando come clerici vagantes di paese intonavamo Carmina Burana in notti di freddo e d'astragore. Quei *Carmina Burana* di paese molto somigliavano a quelli musicati da Carl Orff e che proprio in *Excalibur* alternano altri pezzi che Trevor Jones prende da *Parsifal*, *Tristano e Isotta* e *Marcia funebre di Sigfrido*, tutti di Wagner. Negli annali della storia del cinema c'è scritto che proprio grazie al film di Boorman i *Carmina Burana* di Orff ottengono universale fama.

Dopo quella prima nella Riviera Ligure ho visto *Excalibur* tante altre volte, lo ho recensito, schedato, discusso, tanto da saperlo a memoria. In quel ragazzo-re che estrae la spada dalla roccia capita ancora, a volte, di immedesimarmi. Più dell'Artù di Bresson (qui a valere è Lancillotto, Luc Simon), più di quello dei *Cavalieri della Tavola Rotonda* (1953) di Richard Thorpe dove Artù è Mel Ferrer.

Le Dark Ages di *Excalibur* erano e sono nostre contemporanee. A conferma, questo 2020 ha aggiunto la peste alla fame e alla guerra dei tempi bui della leggenda arturiana.

La regina Ginevra (Laura Duke Condominas) e Galvano, nipote di Re Artù (Humbert Balsan) in "Lancillotto e Ginevra" (1974) di Robert Bresson

In *Excalibur*, sceneggiato dal regista insieme a Rospo Pallenberg, tratto come il film di Thorpe dal romanzo *Morte di Artù* di Thomas Malory (Inghilterra, 1409-1471), la peste è un elemento narrativo di forte importanza. La terra muore. Il paesaggio si fa più selvaggio e cupo, i colori lividi come nei quadri dei fiamminghi Bruegel e Bosch, è attraversato da torme di mendicanti, di laceri, di affamati e appestati, dagli stessi cavalieri che furono della Tavola Rotonda adesso alla ricerca impossibile del Graal. La terra muore perché è stato tradito il patto di alleanza tra gli uomini e la natura. Gli uomini, le loro guerre per il potere, violano continuamente il suolo che calpestano, il terreno da cui traggono sostentamento. È questo a fare peso insieme al tradimento di Lancillotto e Ginevra. Al tempo della concordia succede il tempo di Mordred, il figlio dell'incesto, generato da Artù e da Morgana. Solo se verrà trovato il Graal la terra potrà rifiorire, far uscire dalla prostrazione il re e far guarire dall'insania Lancillotto che si aggira anche lui appestato e violento nel paesaggio guasto di un regno che fu giusto.

Re Artù (Nigel Terry) in "Excalibur" è un film del (1981) di John Boorman

Molto più attinente al nostro contesto locale-globale questo *Excalibur* della miriade di altri film, sceneggiati, libri, talk e quant'altro ripropone, adattandolo a diverse esigenze, le più commerciali, il Ciclo Bretone, dove la vicenda di Artù e dei Cavalieri della Tavola Rotonda si colloca. Forse, tendendo un arco altrimenti impossibile i punti di riferimento per ricavare affinità e metafore che diano segnali di luce nel buio sono due estremi: *Perceval ou le conte du Graal* di Chrétien de Troyes, poema scritto al tempo delle Crociate (summa di Dark Ages) tra il 1175 e il 1190, e *La spada nella roccia*, cartone animato Disney diretto nel 1963 da Wolfgang Reitherman. Perceval, scudiero nominato cavaliere per necessità nel cammino del Graal e Artù che prima di essere riconosciuto come re è stato Semola, un ragazzino un poco imbranato, però di infinito candore. Entrambi, Perceval e Semola sono puri di cuore.

L'opera di Chrétien e il film Disney contengono un elemento narrativo e una poetica che non sono solamente fatto letterario o divertimento culturale. Dicono che solo mani pure, di un cavaliere valoroso, potranno prendere il Graal e una volta ritrovato riportarlo a Camelot perché la terra possa rifiorire. Anche in *Excalibur* è Parsifal a compiere l'impresa. Ma molti altri indizi e interferenze nel *Ciclo bretone* allargato nello spazio e nel tempo dicono che sarà Galaad a trovare il calice che contiene il sangue del Crocifisso, Salvatore dell'umanità, raccolto ai piedi della croce da Giuseppe d'Arimatea.

Sintomatico che su questa vicenda che sta nel cuore e nella mente di buona parte dell'umanità, almeno quella di cultura occidentale, ci

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

siano a parte le avventure di Indiana Jones (*Indiana Jones e l'ultima Crociata*, diretto da Steven Spielberg nel 1989) due fattori che mettono insieme finzione, in tempi bui, e dolorosa realtà, in tempo di guerra.

La finzione della scalata di un grattacielo di New York per prendere il Graal a opera del dj Jeff Bridges sta nel film folle e visionario come i suoi protagonisti: *La leggenda del pescatore* (*The Fisher King*, 1991) di Terry Gilliam. Forse solo uno come Robin Williams avrebbe potuto interpretare il professore reso pazzo, adesso barbone sotto un ponte di Brooklyn dopo che la moglie è stata uccisa in una strage opera di un pazzo psicopatico. Quanto presagio in questo film per le Twin Towers che cadranno l'11 settembre di 10 anni dopo.

La realtà sta nel fatto che *Sir Galahad* era una nave della marina britannica affondata nel 1982 nella guerra per le Falkland/Malvinas.

Il finale di *Excalibur* è ancora una volta premonitore. Ritrovato il Graal da parte di Parsifal, Artù e i pochi cavalieri rimasti escono da Camelot per la battaglia finale contro le schiere di Mordred, molto più numerose. Artù chiede a Merlino di far uscire nebbia di modo che Mordred creda che i cavalieri che gli vengono contro siano molto più numerosi.

Nello scontro decisivo, nel cuore della battaglia nel sangue e nel fango arriva Lancillotto, rinsavito dalla follia che fu amoroso prima di essere quella di un pazzo ossessionato dal male compiuto, a fare strage dei nemici. Infine solo Parsifal si salva. Mentre il corpo di Artù viene potato via dalle ninfe benigne, la terra ritorna a essere posseduta dalla tenebra. Il film finisce come era iniziato, nel buio.

Anche noi siamo qui, ancora nelle Dark Ages. Alla ripresa della peste torna in mente quando fummo clerici vagantes in altri tempi bui e credevamo davvero, noi del Goya y Lucientes, così ci chiamavano, che infine anche noi saremmo usciti dalla barbarie: come avviene in *Excalibur*, quando Artù, prima della battaglia va a trovare Ginevra chiusa in convento e ne comprende la passione così come Ginevra comprende le ragioni di Artù.

Così non è stato. Così non è.

«Ero quasi sempre ebbro. Sul finire del mio insostenibile mestiere di prete ero andato a incontrare l'ombra dello zoppo Iskurikore Kitanu, dopo i fatti del G8, a ridosso dell'11 settembre che caddero le Twin Towers. Erano venuti a dirmi che uno zoppo, un'ombra armata di lancia, risaliva il Tirso. Sembrava essere uscito dalle schiere di Mordred, come il cavaliere di fuoco che ossessiona Robin Williams della Leggenda del re pescatore. Seminava di morte il cammino».

La speranza del tempo bambino di Perceval e di Galaad, pure di Semola, è difficile in questo nostro Medioevo.

Natalino Piras

L'autore legge il suo "Istefane Dorveni". Un romanzo breve in 13 puntate,su ***DdCR | Diari di Cineclub Radio****, un romanzo d'autore in uno spazio di un podcast . Per ascoltarlo: https://bit.ly/2YEmrjr*

Quo Vadis, Baby? di Gabriele Salvatores (2005)

Cast: Angela Baraldi, Claudia Zanella, Gigio Alberti, Elio Germano, Andrea Renzi

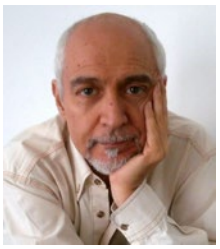
Giuseppe Previti

Nel 2005 Gabriele Salvatores , uno dei maggiori registi del nostro firmamento cinematografico, diresse *Quo Vadis, Baby?*, un film tratto da una romanzo di Grazia Verasani, un film che probabilmente risentiva di un'atmosfera particolare che si respirava a quei tempi, quando andava di gran moda il " maestro del brivido". Si racconta la storia di una investigatrice privata, sui quaranta anni, non particolarmente bella, una vita solitaria, qualche concessione di troppo all'alcol. Un giorno riceve un pacco contenente numerose videocassette, fattole pervenire da Aldo, il confidente di sua sorella maggiore Alda, suicidatasi sedici anni prima. Quelle cassette fanno rivivere a Giorgia Contini, l'investigatrice, una serie di sensazioni e di ricordi che considerava ormai rimossi da tempo. In queste cassette Alda si confida sui suoi sogni e sulle sue aspirazioni, pur se appare subito evidente una certa adattabilità a vivere alla giornata. Giorgia lavora presso l'agenzia investigativa del padre, un uomo scostante e che certamente non si è mai preoccupato molto delle figlie. Alda si incontra con Andrea, un docente di non grande attrattiva, che molto peso ha avuto nella vita della sorella. Ma principalmente in questa indagine che non riguarda un cliente dell'agenzia ma la "Famiglia Contini" Alda riceve un grande aiuto da un commissario di polizia che appare il più " umano" dei personaggi che animano la vicenda. Salvatores nobilita la realizzazione ricordando un mostro sacro del cinema, Fritz Lang, di cui riprende le sequenze finali di *M-il Mostro di Dusseldorf*, una storia in cui un maniaco violenta e uccide numerose bambine senza mai lasciare traccia. Tornando alla nostra pellicola è evidente il riferimento alle violenze sui bambini e allo scarso rapporto con i genitori. Ed infatti molti dei problemi delle sorelle Contini derivavano da un'infanzia dove violenza e scarso affetto e inutile autoritarismo avevano segnato la loro vita. Una vicenda cupa, contrassegnata da colori monocromatici e scarsa luminosità. La trovata maggiore in questo giallo, quasi da camera, basato com'è sui sentimenti, è che poi alla fine sembra lasciare allo spettatore di dare una propria conclusione alla storia. Il film sembra più tendere a colpire lo spettatore usando vari mezzi di comunicazione di immagini. Il film , tratto da un romanzo di Grazia Verasani che nel 2004 aveva avuto un certo successo, fu girato in digitale ad alta definizione. Con un discreto cast di attori, dove la parte principale era stata affidata alla cantante bolognese Angela Baraldi, che aveva anche dei trascorsi teatrali. Salvatores ha realizzato un film ai limiti del manierismo e per la prima volta era ricorso nei suoi film a un personaggio di donna quale protagonista assoluta. Detto già del riferimento a *M* di Lang, tra le altre curiosità del film il titolo, tratto da una frase pronunciata da Marlon Brando in *Ultimo tango a Parigi*, e le musiche dovute a un "certo" Ezio Bosso. Una pellicola che abbiamo rivisto con una certa curiosità, anche perché era stata accompagnata da critiche contrastanti. Certamente è un film che ha una sua eleganza, va quasi oltre il genere, i toni malinconici ne fanno un thriller alla francese, insomma da vedere.

Giuseppe Previti

I dimenticati # 69

Arthur O'Connell



Virgilio Zanolla

Sono centinaia i caratteristi di vaglia negli oltre cent'anni di storia del cinema hollywoodiano: il personaggio che propongo oggi è stato uno dei più bravi e simpatici nei decenni tra i Quaranta e i Settanta, con all'attivo un'ottantina di film, e si è segnalato altresì in palcoscenico e in televisione: Arthur O'Connell. Nato a Manhattan, New York, il 29 marzo 1908, Arthur Joseph O'Connell era l'ultimo dei quattro figli di due immigrati irlandesi, Michael, un cameriere d'albergo, e Julia Byrne, casalinga, dopo William, Kathleen e Juliette. I suoi genitori morirono entrambi in giovane età: il padre a soli trentasei anni, nel 1910, quando Arthur era ancora infante, e la madre quarantaquattrenne, nel '20, quand'egli aveva dodici anni; di conseguenza, furono i fratelli a occuparsi di lui finché fu in epoca scolare.

Dopo gli studi compiuti alla St. John's High School and College di Brooklyn, attratto dalla recitazione e con la fortuna di abitare a pochi passi dai più importanti teatri americani, Arthur iniziò a proporsi come attore. Esordì in palcoscenico nel 1929, a ventun anni, con una particina nella commedia *The Patsy* di Barry Conners, di cui l'anno prima il regista King Vidor aveva realizzato una versione cinematografica interpretata da Marion Davies. Fu quindi nel cast di *Any Family*, primo d'una discreta serie di vaudeville nei quali sarebbe apparso, partecipando anche a tournées di spettacoli imperniati sull'attore Bert Lahr, uno dei maghi dell'umorismo e del burlesque. Facendosi lentamente strada, nel '38, a Londra, impersonò Pepper White, il protagonista di *Golden Boy* di Clifford Odets, riprendendo il ruolo interpretato con successo da Harry Bratsburg, e che l'anno dopo il regista Rouben Mamoulian avrebbe portato sullo schermo nell'omonimo film con William Holden, Barbara Stanwyck e Adolphe Menjou. Arthur, che sarebbe tornato a vestire i panni del personaggio più di dieci anni dopo a Broadway, diceva del teatro: «Il palcoscenico è vitale per un attore. Sul palco, una *performance* è tutta tua, nessuno può modificarti o tagliarti fuori. Gli attori hanno bisogno del palcoscenico per il ringiovanimento delle loro capacità e del loro bagaglio tecnico».

Sempre nel 1938, non accreditato, esordì davanti alla macchina da presa, nella parte d'uno studente nella commedia *Freshman Year* di Frank McDonald, e l'anno dopo, col suo nome, fu Lefty in *Murder in Soho* di Norman Lee, un thriller di produzione britannica. Nel '40 Arthur prese parte a ben sette film, senz'essere mai accreditato: tre drammatici, due musical, una commedia e uno di genere avventuroso, a testimoniare la sua duttilità d'attore.

Non venne accreditato anche nei due film a cui partecipò nel '41, il primo dei quali fu la seconda versione del drammatico *Lucky Devils*,

firmata da Lew Landers; senza dire della sua presenza in un paio di cortometraggi RKO del comico australiano Leon Errol, nella parte del cognato di quest'ultimo. Intanto, era entrato nella compagnia del Mercury Theatre, diretto dal giovanissimo e geniale Orson Welles; questi, che lo stimava, gli assegnò il piccolo ruolo d'un reporter nelle scene finali del suo capolavoro, *Quarto potere* (Citizen Kane), che viene considerato da molti il migliore film americano di sempre: per un paradosso, Arthur si trovò così ad entrare nella storia del cinema prima ancora di aver fornito prove esaustive del suo grande talento.

Apparve col suo nome solo in due degli otto film usciti nel '42 a cui prese parte; erano diretti entrambi da Jean Yarbrough: il poliziesco *Man from Headquarters* e l'avventuroso *Law of the Jungle*, nel secondo dei quali ebbe finalmente una parte di discreto rilievo. Quando per la seconda guerra mondiale venne arruolato nell'esercito, Arthur trovò il modo d'allestire commedie e riviste per i commilitoni, dove si esibì come attore: ad una di esse, nell'estate '42, presenziarono l'allora presidente Franklyn Delano Roosevelt e la regina Guglielmina d'Olanda.

A guerra finita, una temporanea disassuefazione lo tenne per quasi tre anni lontano dal cinema, ma molto attivo nel teatro: dove nella stagione 1948-49 intraprese una tournée con la Margaret Webster Shakespeare Company interpretando i ruoli di Polonio nell'*Amleto* e di Banquo in *Macbeth*. Prese poi parte a commedie e drammi come *How Long Till Summer* di Sarett ed Herbert Rudley ('49), *Child of the Morning* di Clare Boothe Luce ('51), e *Anna Christie* di Eugene O'Neill ('52), affermandosi come uno dei migliori interpreti degli spettacoli di Broadway.

Tornò davanti alla macchina da presa nel '48, lavorando in sette film: nel poliziesco *Open Secret* di John Reinhardt, e nella commedia *La contessa di Monte Cristo* (The Countess of Monte Cristo) di Frederick de Cordova apparve col suo nome ed ebbe qualche rilievo; nel bellissimo thriller *La città nuda* (The Naked City) di Jules Dassin, dove fu il sergente Shaeffer; nella commedia sentimentale *Lo stato dell'Unione* (State of the Union) di Frank Capra; nel romantico *La lunga attesa* (Homecoming) di Mervyn Le Roy; nella commedia fantastica *Il bacio di Venere* (One Touch of Venus) di William Seiter; e nel noir *Le forze del male* (Force of Evil) di Abraham Polonsky; ma quasi sempre rimediò solo modesti ruoli. Benché considerato un ottimo professionista, l'attore non era ancora riuscito a imporre la sua caratteristica fisionomia; gli accadde lo stesso anche nell'unico film girato nel '50, il poliziesco sentimentale *Love That Brute* di Alexander Hall, che fu l'ultimo in cui non venne accreditato.

Negli anni Cinquanta, anche se non apparve

segue a pag. successiva

Arthur O'Connell con Gary Cooper e Julie London "Dove la terra scotta" (1958)

Arthur O'Connell con Natalie Wood, Jack Lemmon e Marisa Pavan (Hollywood, 18 febbraio 1956)

Arthur O'Connell, Walther Matthau e Julie London "Gli evasi del terrore" (1958)

segue da pag. precedente

in molte pellicole, si registrò finalmente la sua svolta professionale. Perché dopo il drammatico *Il fischio a Eaton Falls* (The Whistle at Eaton Falls, 1951) di Robert Siodmark, Arthur riprese a recitare in teatro, e riscosse un grandissimo successo a Broadway nel ruolo del tranquillo negoziante Howard Bevans, un personaggio del dramma *Picnic* di William Inge, premio Pulitzer 1953 per la drammaturgia, andato in scena per la prima volta il 19 febbraio '53 al Music Box Theatre di New York, con un seguito di ben 477 repliche. Stavolta il cinema non poteva non accorgersi di lui, e infatti, quando nel '55 il regista Joshua Logan decise di trasporre quel dramma in un film, Arthur fu l'unico interprete della versione teatrale (tra i quali, nella parte di Alan Seymour, c'era anche Paul Newman) a venire riproposto nella versione filmica, che mantenne il titolo originale. Accanto a colleghi quali William Holden, Kim Novak, Rosalind Russell, Susan Strasberg, Cliff Robertson e Betty Field, il nostro dette il meglio di sé; e l'ottimo esito del *Picnic* cinematografico è testimoniato dai riscontri del botteghino e dai riconoscimenti che esso ottenne l'anno successivo: premio Oscar alla migliore scenografia e al miglior montaggio, candidature quale miglior film, migliore regia, miglior colonna sonora e miglior attore non protagonista (proprio il Nostro), Golden Globe a Logan quale miglior regista. Alto 1.78 centimetri, con baffi e capelli corti, Arthur aveva un volto dai lineamenti regolari illuminato dagl'intensi occhi azzurri; l'aspetto da persona educata, cauta e controllata, gli conferiva una fisionomia rassicurante e al tempo stesso un po' malinconica, che presto divenne il suo artistico 'marchio di fabbrica'.

Il '56 fu per lui un anno d'oro: vestì i panni di Gordon Walker nel drammatico *L'uomo dal vestito grigio* (The Man in the Gray Flannel Suit) di Nunnally Johnson, di Jim Dexter nel western *La grande sfida* (The Proud Ones) di Robert Webb, di Mark Jenkins in *Una Cadillac tutta d'oro* (The Solid Gold Cadillac) di Richard Quine, di Virgil Blessing in *Fermata d'autobus* (Bus Stop) di Logan, e di Homer Hinkley in *Montecarlo* (The Monte Carlo Story) di Samuel Taylor: quest'ultime tre, commedie sentimentali. Tutte opere di qualità, a partire da *Fermata d'autobus*, dov'egli, nel ruolo del maturo migliore amico del protagonista 'Bo' Ducker (Don Murray), che è innamorato della cantante e ballerina Cherie (Marilyn Monroe), offrì una delle sue migliori interpretazioni; mentre in *Montecarlo*, nei panni di un ricco industriale vedovo, giostrò alla pari coi protagonisti, Vittorio De Sica e Marlène Dietrich.

L'anno seguente, fu il Col. Rousch nella commedia *Off Limits - Proibito ai militari* (Operation Mad Ball) di Quine, il protagonista Solomon Baumgarden nel poliziesco *The Violators* di John Newland, e lo zio Jed Bruce nel musical *Il sole nel cuore* (April Love) di Henry Levin. Nel '58 apparve nel drammatico *Gli evasi del terrore* (Voice in the Mirror) di Henry Keller e nel western *Dove la terra scotta* (Man of the West) di Anthony Mann, dove interpretò autorevolmente il baro Sam Beasley. Nel '59 lavorò nella commedia *I cavalloni* (Gidget) di Paul Wendkos, nell'acclamatissimo giallo *Anatomia di un omicidio* (Anatomy of a Murder) di Otto Preminger (dove il ruolo dell'alcolizzato ex giudice McCarthy gli valse la seconda nomination all'Oscar quale miglior attore non protagonista), nelle commedie *Sei colpi in canna* (Hound-Dog Man) di Don Siegel e *Operazione sottoveste* (Operation Petticoat) di Blake Edwards. Nel '60 fu Tom Wyatt nel western *Cimarron* di Anthony Mann.

Gli anni Sessanta consolidarono notevolmente la sua fama d'attore. Egli prese parte a ventitré film, tra i quali opere di grande successo come le commedie *Angeli con la pistola* (Pocketful of Miracles, id.), che fu l'ultimo film di Capra, con attori del calibro di Bette Davis, Glenn Ford, Hope Lange, Peter Falk, Edward Everett Horton e Thomas Mitchell, e con l'esordiente Ann-Margret, e *La grande corsa* (The Great Race; '65) di Edwards, con Tony Curtis, Natalie Wood e Jack Lemmon. Nel drammatico *Le 7 facce del Dr. Lao* (7 Faces of Dr. Lao; '64) di George Pal, - un piccolo capolavoro di fantasia onirica, oggi un film cult - fu Clint Stark, l'idealistico antagonista del protagonista Dr. Lao (Tony Randall). Interpretò inoltre per due volte il ruolo di padre di Elvis Presley nei musicarelli *Lo sceriffo scalzo* (Follow That Dream; '62) di Gordon Douglas e *Il monte di Venere* (Kissin' Cousins; '64) di Gene Nelson. Ma quel decennio vide anche la sua partecipazione a episodi di alcune fortunate serie televisive, che ampliarono ulteriormente la sua popolarità: come *Bonanza* (1959-73), *Empire* (1962-63), *Il fuggiasco* (The Fugitive; 1963-67), *La grande vallata* (The Big Valley, 1965-69), *Viaggio in fondo al mare* (Voyage to the Bottom of the Sea; nel 1966), *Lassie* (nel 1967) ed altri ancora; nelle quali l'attore fu sempre restìo a impersonare personaggi fissi: lo fece solo per *The Second Hundred Years* ('67-68), non potendo dire di no al lauto compenso che gli avevano offerto; ma fece anche 'ospitate' in programmi di successo, come "The Jimmy Stewart Show" e "The Perry Mason Show", sempre graditissimo agli spettatori.

Intanto nel '62, alla bell'età di cinquantaquattro anni, lo scapolissimo Arthur era capitolato davanti all'amore, prendendo in moglie la quarantaquattrenne Ann Hall Dunlop di Washington (nata Ann Byrd Hall; 1917-2000), vedova del magnate William Laird Dunlop III; ma la loro unione non funzionò e nel dicembre '72 essi divorziarono a Los Angeles. L'attore era molto amato dai soldati americani feriti in Vietnam: viaggiando da un emisfero all'altro, visitava spesso gli ospedali da campo per parlare coi ricoverati: e, animo gentile, chiedeva ai degenti se, una volta tornato negli Stati Uniti, volevano che chiamasse le loro famiglie, segnandosi con pazienza i loro nomi, indirizzi di casa, numeri di telefono e messaggi, e non appena tornato in patria chiamava personalmente ai loro parenti, meritandosi tante benedizioni.

Al principio degli anni Settanta, Arthur apparve in altri sette film, tra i quali il catastrofico *L'avventura del Poseidon* (The Poseidon Adventure; '72) di Ronald Neame, dove fu il cappellano John, e il musical *Huckleberry Finn* ('73) di John Lee Thompson, vestendo i panni del colonnello Grangerford. L'ultimo film a cui prese parte fu, nel '75, *The Hiding Place* di James Collier, evocazione della storia vera di una famiglia ebrea perseguitata dai nazisti durante la seconda guerra mondiale: Arthur impersonò la nobile figura di un orologiaio che la nascose salvandola dall'Olocausto. Poco dopo, problemi di salute lo costrinsero ad alleggerire notevolmente i suoi impegni professionali: sicché si limitò ad apparire come testimonial in alcuni spot pubblicitari. Colpito dal morbo di Alzheimer, si spense in California, al Cinema & Television Country Home di Woodland Hills, il 18 maggio 1981, all'età di settantratré anni, un mese e diciannove giorni; la sua salma riposa nella tomba di famiglia al Calvary Cemetery di New York.

Virgilio Zanolla

Arthur O'Connell e James Stewart "Anatomia di un omicidio" (1959)

Arthur O'Connell e Marilyn Monroe "Fermata d'autobus" (1956)

Arthur O'Connell e Mary La Roche "I cavalloni" (1959)

La forza della ribellione prima di un impero. Il Primo Re

Stefano Pavan

Quando si pensa al mito di Romolo e Remo si entra in una terra di mezzo tra storia e leggenda. Inevitabilmente ognuno di noi porta nel suo bagaglio le narrazioni bambine delle prime lezioni di storia. Pezzi e flash di scene immaginate dei due fratelli che hanno segnato il tempo divenendo, con la lupa, i simboli della città eterna.
Matteo Rovere con il film *Il Primo re* ci catapulta in un'ambientazione animalesca e realistica, in un mondo primitivo e crudele lontano da qualsiasi enfatizzazione mitica o fantastica.
Non si assiste alla rappresentazione della tradizione, ma ci si trova davanti a due ragazzi che cercano di sopravvivere oltre le avversità del loro tempo. Nessun ammiccamento alla spettacolarizzazione con effetti speciali o bicipiti lucidi, niente di tutto questo.
Si inizia tra le acque del Tevere esondato dove due giovani uomini mettono tutte le loro disperate energie per salvarsi reciprocamente e cercare un posto migliore dove esistere.
Romolo (Alessio Lapice) e Remo (Alessandro Borghi) sono due fuggitivi contro la furia della natura. Due esseri che si ribellano ai violenti rituali delle tradizioni del popolo di Alba Longa. Rovere non accenna alle discendenze divine, ma ci pone davanti un ambiente dove si scappa dalla morte e insieme ad altri schiavi, si cerca una terra dove costruire una vita da vivere.
Una storia arcaica di una contemporaneità disarmante.
Due ragazzi contro, due giovani che non hanno nulla degli eroi della narrazione antica. Romolo e Remo sono immersi in un silenzio assordante tra carne pulsante, ricerca, sangue e fango.
Il coraggioso e meticoloso Rovere ci dona una pellicola di grande pregio e sicuramente unica nello scenario italiano.
Si respirano le positive ispirazioni di opere come *Noah*, di Darren Aronofsky, *The Passion* o *Apocalypto* di Gibson. Il film è perfettamente costruito rispettando l'aderenza storica dove elementi come violenza, malattia, superstizione e bestialità sono ovunque in un tempo che è all'alba della sua trasformazione.
Siamo in un mondo dove gli uomini non parlavano italiano, non parlano latino, ma si esprimono attraverso una lingua arcaica, proto-latina, che i ricercatori/semiologi dell'università della Sapienza, con grande accuratezza, hanno saputo costruire per il film.
Nell'epoca, dell'età del ferro, le scene si muovono tra fitti boschi, paludi, belve affamate, sabbie mobili e gli scontri sono, prima che fisici, negli occhi guizzanti dei personaggi dove il rosso del sangue e dello sgomento si mischia con la melma.
Il film non può lasciare indifferenti perché coinvolge e regala arte in tutte le sue forme in una miscela dove storia, psicologia, senso umano e dimensione epica si intrecciano magistralmente.
Alessio Borghi interpreta il personaggio di Remo con una capacità impressionante e magnetica che cattura nella forte espressività dei suoi sguardi. Già abituati a vederlo, in tutta la sua bravura, nei panni di Stefano Cucchi (*Sulla mia pelle*) in questo film Borghi, nei suoi silenzi, esprime tutto il suo potente talento che indiscutibilmente lo pone come uno dei più bravi attori italiani.
Il rapporto tra i due fratelli ci conduce verso una tragedia Shakespeariana con un bravo Alessio Lapice che interpreta un Romolo introverso, delicato, pio che si contrappone al Remo incapace di soffrire e provare quell'empatia necessaria a condurre un gruppo di schiavi verso la costruzione di un popolo. La mancanza di empatia determina l'incapacità di provare la pietas necessaria per divenire un grande re.
Un'ottima sceneggiatura redatta da Rovere, Gravino e Manieri si mescola armonicamente con la colonna sonora di Andrea Farri e con la scenografia di Tonino Zera impreziosita da Daniele Ciprì che, con una direzione fotografica, ci regala intense luci naturali come nel film *The Revenant* di Alejandro Iñárritu,

La preparazione al film è stata accurata, Ludovico Micara, giovane e promettente attore, che nella pellicola interpreta Aulo, ci racconta dei suoi intensi allenamenti con la lancia e quanto Matteo Rovere abbia saputo cesellare i minimi dettagli seguendo con meticolosa attenzione ogni aspetto dell'opera e assumendosi sempre, con poche parole e gesti precisi, i rischi e le responsabilità di ogni scelta.
Il risultato del film è una dimostrazione che quando con tenacia si vuole uscire dai banali e scontati cliché si può giungere a risultati di grandissima qualità lontani anni luce dalla spazzatura insulsa e preconfezionata per i botteghini. Per questo penso che *Il Primo Re*, grazie ad una produzione coraggiosa ed ambiziosa, sia uno tra i rari film italiani, dell'ultimo decennio, dove bellezza, eccellenza e talento si amalgamano coerentemente dando vita ad un eccellente risultato artistico.
Un film/opera da vedere. Buona visione.

Stefano Pavan

Neiva e Il vizio della speranza – Lo spazio della sofferenza

Tonino De Pace

Si ha spesso un bel dire del cinema italiano. Ma tra mille difficoltà produttive e una genetica carenza di denaro (a volte, ma non sempre, anche di idee) resta un cinema vivace e da non disprezzare. Alcune buone prove di autori italiani, dopo anni davvero bui, sanno trovare anche l'apprezzamento all'estero e nelle maggiori competizioni internazionali. Certo, siamo lontani da quell'epoca d'oro che tra gli anni '50 e gli anni '80 dello scorso secolo ha reso illustre il nostro cinema che era, a ragione, uno dei riconosciuti capofila nel mondo. Quell'epoca non esiste più ed è inutile fare i paragoni. D'altra parte, in questi anni, vi è stato un progressivo livellamento verso il basso di tutte le produzioni europee e d'oltreoceano ed enfatizzando i già pompati clamori si è sempre all'affannosa ricerca di "capolavori" e grandi autori, che spesso di grande hanno poco se paragonati ai veri geni di quel passato. Ciò detto l'Italia non se la passa poi così male. Soprattutto quando il cinema diventa questione globale e interpretativa di una condizione, quando sa essere catalizzatore di un sentire complessivo e offrire allo spettatore uno sguardo diverso sul mondo, quando sa essere complesso e strutturato con una resa formale anche pregevole. Nel cinema italiano a volte questo lo si ritrova e soprattutto tra le pieghe di quella produzione di maggiore richiamo, dentro la quale, all'ombra dei botteghini, proliferano delle produzioni, che se non possiedono la forza per bucare gli schermi, hanno però la capacità di raccontare non solo un paese nascosto, ma soprattutto di organizzare il racconto dentro precise e non banali coordinate, dentro architetture ragionate e che sanno restituire il piacere di una non comune complessità, di una non comune capacità di lettura di una condizione.

Due film passati nella scorsa stagione di due giovani autori italiani possiedono caratteri e profili comuni nel delineare il perimetro dell'azione dei personaggi e della storia. Caratteristiche comuni che si manifestano con un rilievo non trascurabile e il cui profondo senso e l'efficacia che rivelano, rende apprezzabile lo sforzo costruttivo, facendoci cogliere l'essenza di un cinema che utilizza le sue carte, i temi di un racconto che non si ferma alla accumulazione di eventi, provando ad esprimere altro, magari, come accade in queste due storie la messa in scena del disagio che diventa, nello scenario che condiziona lo sviluppo, anche requisito di una consolidata infelicità.

Nevia di Nunzia De Stefano, in Orizzonti alla Mostra di Venezia del 2019 e *Il vizio della speranza* di Edoardo De Angelis, appartengono a questo cinema che concorre a consolidare quelle caratteristiche nelle quali si riconosce la qualità del nostro patrimonio cinematografico. Al contempo le storie che i due film raccontano ci dicono qualcosa di più e qualcosa di diverso rispetto ad una lettura semplicemente e anche semplicisticamente narratologica.

Provando a raccontare in poche parole le trame diremo che Nevia è la storia di una adolescente che prova a ribellarsi, come sa e come può all'ambiente camorristico dentro il quale è cresciuta e continua a crescere; *Il vizio della speranza* è la storia di Maria che fa parte di una organizzazione che fa traffico di adozioni, la sua inattesa gravidanza muta la prospettiva del suo sguardo su quella ignobile attività.

Entrambi i film fanno muovere i personaggi in un perimetro consueto, domestico e conosciuto che quindi resta immutabile, nel quale identici restano anche i percorsi. Nevia alle prese con la sorella più piccola che prova a salvare dalla corruzione che la circonda, si rifugia dalla zia, conosce i passaggi e le strade per evitare i malavitosi, per non mescolarsi con loro. Nel film di Edoardo De Angelis questa caratteristica è ancora più marcata. Tutto il film si svolge sulle rive di un canale, una specie di Stige infernale nel quale si traghettano anime e si perpetuano crimini e altrettanto forte è l'ambientazione di contorno, una specie di villaggio sperduto, lontano da ogni contingenza urbana e da ogni regola sociale.

I due film sono entrambi ambientati nel vasto e inesplorato entroterra meridionale, campano, napoletano. Il contesto dentro il quale si muovono i personaggi è anche il perimetro dentro il quale le due protagoniste vivono le proprie angosce, radicano le proprie paure, mostrando al mondo le ferite personali. È per questa ragione che quello spazio di sofferenza diventa il paesaggio che abitano e per converso, la sofferenza è determinata ed è determinabile esclusivamente in virtù dei luoghi. Neiva e *Il vizio della speranza*, sembrano circoscrivere il territorio dentro il quale esclusivamente matura e cresce la sofferenza fino al culmine della sopportabilità. Un dolore che può trovare sollievo solo superando il confine di quei luoghi, infrangendo la regola antica del *non c'è nessun posto come casa propria*. La ribellione è la fuga e prelude all'abbandono dello spazio dentro il quale si vive e si moltiplica il dolore, l'abbandono e la solitudine. Come racconta Terence Davies nel suo *Of time and the city*, che in definitiva e in forma elegiaca ragiona su questi stessi temi, e dice: *Ora sono alieno nella mia stessa terra. ...Amiamo il luogo che odiamo, poi odiamo il luogo che amiamo, lasciamo il luogo che amiamo. Poi, passiamo una vita intera a tentare di riconquistarlo. ...Non cesseremo mai di esplorare, e la fine di tutto il nostro esplorare sarà giungere da dove siamo partiti e conoscere il posto per la prima volta. Quando l'ultima terra da scoprire è quella del nostro principio.*

I personaggi dei due film si muovono in questo spazio di sofferenza umana che segna non solo le loro vite, ma si fa preciso marchio per un meridione che assume l'aspetto di luogo di afflizione dentro il quale si sviluppano i germi di una maledizione antica e senza soluzione. Con questa consapevolezza il cinema, non solo i due film più volte citati, non può che ambientare queste storie dentro questi ambienti, questi territori, dentro quello spazio che determina esplicitamente e quasi come figurazione iconica la loro vita infelice. Così lo spazio,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

il luogo diventa componente essenziale per definire i contorni di una condizione dell'esistenza, laddove non possa supportare una condizione differente, qualcosa che assomigli alla felicità. È un cinema che non si limita a raccontare una storia, ma guardando vicino,

sa guardare lontano, offre una propria versione e visione del mondo, un proprio universo esaustivamente autosufficiente, un corpo, un organismo, un sistema di strutture impermeabili alla contaminazione dall'esterno.

Scorrendo la recente produzione, quella che è ancora in sala si verifica il ripetersi di questa componente narrativa: *Assandira* di Salvatore Mereu circoscrive il maturarsi del dramma nel chiuso di una masseria, in *Le sorelle Macaluso* di Emma Dante è la casa il luogo in cui si consumano negli anni le sofferenze, una casa di un quartiere popolare di Palermo e sarebbero molti gli altri esempi possibili.

È dentro confini definiti, dunque, che il recente cinema italiano racconta le sofferenze, quasi ad ulteriore clausura dei personaggi ed è quindi il luogo, ancora una volta e sotto una luce se si vuole più sinistra, a diventare espressione di quella evidente infelicità che le storie ci mettono sotto gli occhi. Si tratta di caratteristiche comuni ai due film citati, probabilmente più manifesto nel film di De Angelis il cui lavoro è anche diretto a caratterizzare spazialmente il suo film, per offrire uno spazio scenico preciso, infernale, ma reale oggettivo e al tempo stesso dantesco, carico di un male inevitabile e soffocante. Nevia e Maria si muovono proprio in quell'area asfittica che delimita le loro vite, sempre uguale e sempre punitiva per le loro esistenze.

Il tema dello spazio e della sua delimitazione in una prospettiva di racconto della sofferenza sembra dunque costituire un tema centrale nel racconto e resta connaturato all'idea di paralisi esistenziale, di sottomissione alla paura, all'angoscia. Non è un caso che di questa spazialità si sia servito a piene mani il cinema horror che ha utilizzato e continua a utilizzare questi semplici presupposti per dare un "non spazio d'azione" ai suoi personaggi. Lo stesso succede alle nostre due protagoniste, irretite nello spazio della loro infelicità dal quale non riescono a fuggire se non con la fantasia per Nevia e con la consapevolezza del male per Maria.

Una riconquista di libertà perduta, e forse un giorno, secondo le parole di Davies, troveranno che l'ultima terra da scoprire è quella del loro principio.

Tonino De Pace

Teatro

Il teatro d'inchiesta di Giuliana Musso

Giuseppe Barbanti

Dentro (Una storia vera se volete) è l'ultima tappa del percorso veramente unico nel teatro italiano di drammaturgia d'inchiesta di cui è artefice e protagonista nella veste di autrice, regista e interprete Giuliana Musso. Per lo studio e l'approfondimento da cui è caratterizzato il teatro di Giuliana Musso procede nella fase iniziale in maniera non molto dissimile dal giornalismo d'inchiesta. L'originalità del suo approccio sta proprio nel riuscire a dar spazio nelle pieghe dell'indagine alla poesia e talora (non è il caso di questo spettacolo) anche alla comicità. Tanti i temi affrontati in più di quindici anni di attività: dalla trilogia sui "fondamentali" della vita, nascita, sesso e morte rispettivamente in *Nati in casa*, *Sexmachine* e *Tanti saluti*, all'impegnativo viaggio nella distruttività del sistema patriarcale con *La città ha fondamenta sopra un misfatto*, dalla vita e formazione nei seminari prima del Concilio ("La Fabbrica dei preti") alla guerra contemporanea nelle voci di madri di militari caduti in Afghanistan ("Mio eroe"). «Dopo *La scimmia* testo originale ispirato al protagonista del racconto di Franz Kafka *Una relazione per un'accademia* ero entrata in contatto con una signora che mi ha raccontata la sua "storia segreta" di madre, che teme fortemente di aver scoperto nel contesto familiare la peggiore delle verità, la situazione di una figlia vittima di violenza sessuale protrattasi negli anni da parte del marito-padre - spiega Guliana Musso – L'incontro con questa signora mi ha fatto entrare in contatto con un universo segnato da tabù e censura cui paradossalmente si affianca la compassione». L'allestimento nato da questi colloqui è costruito sulla contrapposizione fra la madre (Elsa Bossi), tutta tesa a far emergere, con i toni incalzanti di una soffocata disperazione, la verità sui "sospetti" abusi paterni di cui sarebbe stata vittima la figlia e il disagio e l'imbarazzo della sua interlocutrice (Giuliana Musso) che prende lentamente consapevolezza delle infinite difficoltà che si incontrano nel tentativo di scoperchiare situazioni di violenza occultata che si vogliono tenere nascoste. «Spesso la violenza sessuale è un segreto che permane tutta una vita dentro alle case, dentro agli studi dei medici, degli psicoterapeuti o degli avvocati, in quelle dimensioni private in cui le vittime possono restare confinate senza venire riconosciute - prosegue Giuliana Musso – Il rapporto costellato di ambiguità fra padre e figlia, cosi come viene descritto dalla madre, diviene occasione per ampliare l'orizzonte. A far da contraltare alla rinuncia alla verità ci sono le domande della madre il cui respiro va molto oltre la specifica vicenda nel senso che hanno a che fare con il valore e il senso della conoscenza del vero». La grande scommessa di uno spettacolo - verità come questo è proprio quanto il singolo spettatore sia disposto a farsi coinvolgere in prima persona da una storia che non può lasciare indifferenti. «Ma è un discorso che riguarda personalmente anche me che curo drammaturgia e regia dello spettacolo, di cui pure sono una delle interpreti – continua Musso – Debbo riconoscere che, tanto è impellente in me l'esigenza di un effettivo accertamento della verità, in *Dentro (Una storia vera se volete)* per la prima volta nella mia carriera sono me stessa in palcoscenico, mi metto in discussione prima che come interprete come persona». E', quindi, tutt'altro che casuale la battuta di Musso con cui si apre lo spettacolo. «Ho cinquant'anni, vivo a Udine: io sono io, non sono un personaggio teatrale». Ma l'autrice facendo di questa storia tristissima e privata una vicenda condivisa dal vivo

con centinaia di spettatori ad ogni messa in scena, ha sdoganato, come forse mai era accaduto in precedenza, i temi della violenza intrafamiliare e soprattutto del tabù per antonomasia, l'incesto. Purtroppo l'emergenza sanitaria sta rendendo oltremodo difficoltosa la distribuzione dello spettacolo che ha debuttato nello scorso agosto a Bassano del Grappa (Vicenza) nella sezione bmotion di Operaestate Festival Veneto per poi essere proposto a settembre a Venezia nell'ambito del 48° Festival Internazionale del Teatro. Lo spettacolo sarà proposto a metà dicembre a Pergine Valsugana. « Purtroppo il covid è solo una temporanea concausa. La crisi è drammatica e di sistema e, anche quando fosse superata la pandemia, in assenza di un mutamento radicale di impostazione la situazione potrebbe ulteriormente peggiorare. Credo che tutti abbiano presente l'immagine delle arance mandate al macero dagli stessi coltivatori. Come compagnie di teatro noi siamo già quelle arance. Il mancato sostegno pubblico rende sempre più difficoltosa la rappresentazione dei nostri allestimenti». *Dentro (Una storia vera se volete)* è una produzione de La Corte Ospitale. Le musiche sono di Giovanna Piazzetta, le scene di Francesco Fassone e la direzione tecnica di Paolo Parrino.

Giuseppe Barbanti

Appelli

Il mitico Joe Falletta

Chi lo conosce? Chi ne sa di più? Una biografia tutta da ricostruire insieme. Investigatori di cinema, studiosi, curiosi, ricercatori. Sono attesi vostri contributi

Enzo Lavagnini

C'è questo personaggio del cinema italiano che mi intriga da tempo: Joe Falletta, soldato americano e cineasta in Italia, nei vari ruoli di regista, attore, produttore. Una sorta di factotum. Che immagino allegro e spavaldo.
Vogliamo provare a ricostruirne insieme la biografia? Con l'aiuto di **Diari di Cineclub**?
Comincio io, mettendo a disposizione di tutti quello -poco!- che di lui ho saputo fin ad ora.
Sono attesi contributi di tutti voi !
Così lo ricordava Antonello Falqui che collaborò con Joseph "Joe" Falletta in più di una circostanza: "un simpatico italo americano che faceva mille mestieri: il regista, l'attore, l'operatore, il fotoreporter, il produttore, di tutto. Credo che fosse un soldato americano, almeno all'inizio, arrivato in Italia con le truppe statunitensi. Non so se poi avesse lasciato l'esercito, o meno... . Joe Falletta era un amabile "factotum": mille mestieri e niente di preciso; però era simpatico per davvero. Un personaggio da film. O forse, meglio, da commedia all'italiana. Un personaggio come se ne incontravano tanti allora; allora tutti improvvisavano, si arrangiavano...
Ricordo di aver fatto con lui l'aiuto regista ed il commento per il documentario "La valle dello zinco", era il 1948. Si trattava di un bel documentario sull'espansione delle miniere di zinco della Val Seriana, vicino Bergamo. Un documentario fatto con l'aiuto del piano Marshall. La regia di questo documentario era di Joe Falletta.
Joe era molto disinibito e si gettava in tanti tipi di diverse avventure. Abile, e stava davvero sempre a galla. Io poi, almeno per un po', l'ho perso di vista... . Comunque quella con Joe Falletta fu per me una bella esperienza; ero giusto agli inizi... ".
Questo stesso Joe Falletta sarà poi anche attore, ad esempio nella parte di Bill il pistolero, in *Luci del varietà* (1950) di Federico Fellini ed Alberto Lattuada. E lavorò sempre come attore anche per Rossellini ne *La macchina ammazzacattivi (1952)*, nel ruolo di Joe, l'italo-americano, oltre che in altri film, per piccole parti... .
Ma fece anche l'aiuto regista di Lattuada per *Senza pietà* (1948) ed anche per *Tre passi a nord* (1950), un film realizzato da William Lee Wilder, il fratello di Billy Wilder, specializzato in B movies...
E' ancora Antonello Falqui a ricordare, a proposito di un documentario sull'alluvione del Polesine: "E' stato quando ho incontrato di nuovo... il 'mitico' Joe Falletta. Ho scritto un copioncino con il commento per questo documentario dal titolo *Dopo la tempesta* di cui lui curò la regia. Era un documentario sulla terribile tragedia del Polesine prodotto nel 1953 dal Comitato Civico Nazionale. Centinaia di morti e centianaia di migliaia di persone che restarono senza un tetto e dovettero sfollare altrove...

Enzo Lavagnini

Immagini ritrovate del nostro uomo

Joe Falletta interpreta Joe in "La macchina ammazzacattivi"

Joe Falletta interpreta il simpatico Bill il pistolero in "Luci del varietà"

Joe Falletta tra John kitzmaier (Johnny) e Peppino De Filippo (Checco Dal Monte) nel "Luci del varietà"

Festiva

Lunigiana Cinema Festival

Cinema, libri, ambiente e diritti umani

LUNIGIANA CINEMA FESTIVAL

Il festival dedicato ai cortometraggi si è svolto, dal 2 al 4 Ottobre scorso nella "Città Nobile di Fivizzano", un antico borgo toscano sulla Via Francigena, nella provincia di Massa Carrara.
Tra i diversi riconoscimenti assegnati
Il Premio **Diari di Cineclub** è andato a *Ape regina* di Nicola Sorcinelli

La giuria del Premio **Diari di Cineclub** - periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica, composta da Paolo Minuto, docente di storia del cinema italiano; Angelo Tantaro, direttore di **Diari di Cineclub**; Roberto Chiesi, critico cinematografico; dopo aver visionato i 6 cortometraggi messi a disposizione dalla direzione artistica, si è riunita online nel rispetto delle disposizioni per l'emergenza epidemiologica da Covid-19 e ha deciso di attribuire il Premio **Diari di Cineclub** a:
Ape regina di Nicola Sorcinelli (2019) Italia
"Il film è un amalgama delicato e coinvolgente di temi classici come la libertà, ma anche la cooperazione e l'accoglienza, senza che essi diventino una facile enunciazione di principi ma si incarnano nei personaggi che si muovono con semplicità ma efficacia nelle sequenze cinematografiche ben montate."

DdC

Fivizzano: Fortezza della Verrucola

https://lunigianacinemafestival.movie.blog/
Diari di Cineclub | Media partner

Aspetti morali e patrimoniali dell'opera: il diritto d'autore

Prosegue la rubrica condotta da Maria Rosaria Perilli di cultura editoriale di **Diari di Cineclub** per raccontare di prosa, poesia, testi teatrali, narrativa , saggistica. Con l'autrice, l'avv. Elisabetta Bavasso di Firenze. La rubrica è anche in audio su DdCR - **Diari di Cineclub Radio** | https://bit.ly/2YEmrjr

Maria Rosaria Perilli

È bene sapere che, terminato di scrivere il nostro libro, siamo già titolari di quello che viene definito "diritto d'autore". Esso infatti nasce nel momento stesso in cui l'opera viene creata e tutela l'attività intellettuale, riconoscendone gli aspetti non solo morali, cioè il diritto a ottenere un riconoscimento della propria qualità di ideatore del testo e di impedire che venga modificato senza preventiva approvazione, ma anche patrimoniali, nel senso che l'autore è libero di sfruttare economicamente l'opera, in qualsiasi modo e forma, e quindi trarne un guadagno. In merito al guadagno, da soli non possiamo fare granché, e siccome essere conosciuti e trarre profitto è proprio quanto desideriamo, ci siamo rivolti al miglior editore, capace di rendere il nostro manoscritto un libro vero, proponendoci poi la firma del contratto. Se i diritti morali non possono essere, ovviamente, ceduti in nessun modo, noi, firmando, cediamo quelli patrimoniali connessi al diritto d'autore, ossia autorizziamo l'editore alla pubblicazione dell'opera e alla vendita delle copie. Poco tempo dopo, arriva per noi scrittori il momento più bello: il libro è sui siti online, su Amazon, nelle librerie, alle fiere. Tanta gente alle presentazioni, tanti autografi e dediche, complimenti e sorrisi. Forse anche la presenza di un blogger, di un addetto stampa. «Guarda che recensioni, che articolo! Hanno definito il mio libro "originale", "innovativo". La mia scrittura "fluida, chiara e immediata". Gesù, non mi ero neppure accorto di essere capace di "scavare dentro" con le parole, sono più bravo di quanto immaginassi». Magari le recensioni sono giusto due, un mezzo trafiletto sull'ultima testata giornalistica locale, siamo già al corrente del fatto che quasi tutte le recensioni parlano di scrittura fluida e di libri originali, e riguardo il folto pubblico sappiamo benissimo che si tratta di parenti, amici, ed ex compagni di scuola ricontattati grazie a Facebook. Eppure veniamo presi egualmente dalla contentezza. Autori, scrittori. Artisti, per dirla in breve. Tanta fatica, ma ne è valsa la pena. Intanto, tra una recensione, un autografo e una presentazione, il tempo passa e noi cominciamo a pensare: «Chissà quante copie ho venduto. Chissà quanto avrò guadagnato. Speriamo bene». E poi a chiederci se sia il caso di fare una capatina in casa editrice, giusto così, per avere un'idea orientativa. «Però... sarà il momento giusto? Meglio aspettare ancora un po'? Certo non vedo l'ora di prendere... come si chiamano... le *royalties*, sì, così vengono definiti in gergo tecnico i compensi dovuti a chi ha ceduto i diritti sulla propria opera. Sul contratto le percentuali erano specificate? E i tempi? Non ricordo, e piuttosto che andare a ripescarlo in qualche cassetto, preferisco chiedere all'editore». Siamo quindi un po' frastornati, non ricordiamo o forse, ansiosi di vedere il libro pubblicato, non abbiamo letto attentamente (e bisognerebbe farlo) il contratto all'atto della firma e allora, per sciogliere i dubbi sul "quanto", "quando", sulle "royalties" e non solo, mi sono rivolta nuovamente all'avvocato Elisabetta Bavasso, del Foro di Firenze.

Elisabetta, quali sono le percentuali spettanti all'autore sulla vendita del libro?

Da sx l'avv. Elisabetta Bavasso e Maria Rosaria Perilli (foto di Ennio Bazzoni)

Ci sono molte differenze in base alle tipologie di autori e di testi. I contratti di edizione devono riconoscere un diritto d'autore che per legge è inalienabile: ciò significa che non è possibile non pagare un autore nei due modi tradizionali: con una percentuale sulle vendite (eventualmente, con un anticipo sulle stesse, che può essere incamerato dall'autore in via definitiva al di là delle copie vendute) oppure come anticipo sulle eventuali royalties in base alle vendite del libro. L'anticipo non viene proposto dall'editore ad autori non particolarmente noti perché aumenta le spese sulla prima tiratura del libro, senza certezza che poi quel libro faccia quindi recuperare le spese iniziali all'editore. Le percentuali, che vanno all'autore sulla base delle copie vendute, sono di tre tipologie, relativamente al tipo di libro: (a) narrativa; (b) saggistica e tecnica; (c) arte e varia illustrata e turismo. Nella narrativa si va in genere dal 4% all'8% (ma qualche grande autore ottiene qualcosa in più), nella saggistica, manualistica e tecnica dal 5 al 10%, nella varia/turismo dal 3 al 7%. Non tutti gli editori garantiscono la stessa percentuale in presenza di grandi vendite: talvolta se il libro supera certe vendite la percentuale diminuisce, talvolta il contrario, con buone ragioni per ambedue le versioni. Conta anche la possibilità per l'editore di vendere gran parte delle tiratura non attraverso la classica distribuzione (che incide anche fino al 65% sul prezzo

di copertina) ma direttamente sul proprio sito o con la vendita diretta, con incasso dell'intero prezzo di copertina e quindi disponibilità a offrire percentuali superiori.

È previsto un termine annuo entro il quale la casa editrice deve corrispondere le royalties all'autore?

Sì, in genere l'editore deve fornire, per contratto, i resoconti delle vendite entro la metà dell'anno successivo a quello delle vendite. L'editore in genere attende che le rese del libro (le copie invendute) siano chiare, per calcolare le vendite effettive in modo più preciso.

Cosa può fare l'autore a cui la casa editrice non ha corrisposto, entro il termine previsto, le royalties?

Può chiedere, con raccomandata o posta certificata, il rispetto del contratto, contratto che dovrebbe sempre contenere i termini dei resoconti e dei pagamenti. Deve dare all'editore un termine realistico per il rispetto dello stesso, specificando che in caso di mancata risposta soddisfacente o corresponsione delle royalties si riserverà il diritto a riprendere la titolarità dello sfruttamento del diritto d'autore.

L'editore può proporre all'autore di ricevere copie del libro anziché denaro?

Tutto è possibile, purché la scelta sia dell'autore e non ci sia un obbligo. Anche qui, è una transazione commerciale e la contrattazione è libera. Essenzialmente non deve esserci una parte danneggiata che non riceve quanto deve. La trattativa non cambia il diritto dell'autore a ricevere il frutto della sua opera dell'ingegno.

Il diritto d'autore vale anche per libri fotografici, per libri illustrati e per cos'altro?

Vale per tutte le opere dell'ingegno in campo editoriale: per quello che tu indichi e anche per la cura dei libri, per la traduzione e per altri casi come quello, per esempio, delle edizioni di un libro realizzate da editori esteri su licenza dell'editore italiano. Cambiano le percentuali e gli accordi, ma si tratta sempre di diritto d'autore.

Ci sono davvero tante cose da sapere, quando cediamo a un editore il diritto d'autore. Quindi qui si ribadisce la necessaria attenzione da prestarsi alla firma del contratto ricordando che, alla scadenza dello stesso, l'autore torna ad avere tutti i diritti sull'opera stessa.

Maria Rosaria Perilli

L'audiodescrizione: i musei in tv e al cinema

Laura Giordani

Ogni film, al cinema o in tv, narra di un viaggio, vero o metaforico, che si snoda in un fotogramma dopo l'altro. Un inizio, uno sviluppo, una fine. Una sequenza di immagini, suoni, rumori, dialoghi che coinvolge lo spettatore, sia vedente che cieco, svincolandolo dalla posizione atavica di semplice "osservatore" per accompagnarlo verso quella più attuale e attuosa del "partecipatore", colui che partecipa catarticamente alla storia.
Lo spettatore riceve il proprio stimolo emozionale dalla visione del film completo di immagini. Per il cieco, o ipovedente, la magia si compie con l'aggiunta dell'audiodescrizione delle scene prive di dialogo, naturalmente nel caso in cui ne sia corredato.
Capita spesso che opere d'arte, grandi gallerie e siti archeologici finiscano, a volte loro malgrado, nelle sceneggiature di film, protagonisti di scene cult, baci, furti, intrighi, o usati come ambientazioni per commedie, gialli, polizieschi e, perché no, docufilm spettacolari.
Quando il regista e lo sceneggiatore privilegiano i dialoghi rispetto alla location e all'azione, il film sarà descritto per i ciechi come da linee guida italiane ed europee. Al contrario, se la location è al centro dell'attenzione, il compito arduo dell'audiodescrittore sarà quello di calarsi nei panni di un romanziere, pur di fornire le informazioni fondamentali per una maggiore comprensione e percezione del testo filmico: fare ricerche, verificare le informazioni, chiedere consulenze e traslare le immagini in parole attraverso un artificio retorico chiamato "Ècfrasi", termine rubato alla letteratura che indica una descrizione elegante, al limite del virtuosismo stilistico, di un'opera d'arte come di un semplice oggetto o una scena.
L'Ècfrasi produce diverse reazioni negli spettatori, a seconda che conoscano l'opera o no. Le parole vivide generano immagini con proiezioni empatiche sia nei ciechi che nei vedenti, in un film come in un libro.
Per meglio comprendere il delicato lavoro dell'audiodescrittore che si cimenta nell'Ècfrasi, seguono alcuni esempi tratti da film e documentari.
In *Notizie degli scavi* di Emidio Greco, uscito al cinema nel 2010 e proiettato con audiodescrizione durante il *Villae Film Festival*, il 18/09 u.s. a Tivoli, il Professore, protagonista del film interpretato da Giuseppe Battiston, trascorre del tempo tra le rovine di Villa Adriana. Egli vive nella casa di appuntamenti della Signora (Iaia Forte), sbrigando per lei e le sue ragazze diverse commissioni. La sua vita cambia quando, per fare un favore a una conoscente, va a trovare in ospedale la Marchesa (Ambra Angiolini), un'ex prostituta che ha tentato il suicidio. Per lei le visite del Professore sono un salvagente. E il suo racconto della gita a Villa Adriana, dei resti archeologici davanti ai quali ha sostato con in mano una guida turistica, delle "notizie degli scavi", per la Marchesa sono un'ancora di salvezza.
La visita a Villa Adriana dura circa 7 minuti di film in totale silenzio. Una bellezza che non muore e che appaga gli spettatori vedenti, anche quelli che non sanno cosa stanno guardando nello specifico. Per i ciechi e ipovedenti, invece, sono 7 minuti di interminabile silenzio ingiustificato. Non trattandosi di un concerto di John Cage, l'audiodescrittore dovrà, in quella lunga pausa, operare una sapiente metamorfosi da immagine a parola. Nel caso specifico di *Notizie degli scavi*, è necessario un approfondito studio della materia, dare un nome a quei resti archeologici colorando le immagini del contesto storico di cui sono permeate. Il risultato rappresenta un ottimo esercizio di visualizzazione che non solo appaga un occhio interiore, quando manca la vista, ma può anche educare un occhio perfettamente funzionante.
Altri esempi di arte al cinema li possiamo trovare in due film documentari senza tempo: *Il Museo del Prado*: *la Corte delle Meraviglie* e *Le Ninfee di Monet: un incantesimo di acqua e luce*. Il primo, uscito al cinema nel 2019 in occasione dei 200 anni del Museo, narra di storie, dipinti, personaggi avvincenti e aneddoti raccontati da Jeremy Irons. Nei silenzi, durante i quali è l'opera d'arte a inebriare la vista, l'audiodescrittore deve trovare le parole adeguate a tradurre quel che vede, anche in totale assenza di informazioni: chi è l'autore? In quale contesto storico l'opera d'arte è venuta alla luce? Sono i dettagli che fanno la differenza! E dunque, è necessario cercare sui libri, in internet, nelle gallerie d'arte finché non emerge un riscontro, per poi ripetere il processo col quadro successivo, con la scultura successiva.
Le Ninfee di Monet è uscito al cinema nel 2018. Il film racconta la vita del grande pittore impressionista, del suo giardino a Giverny in Francia, dello stagno ricoperto di ninfee e dei suoi dipinti. Gli occhi si beano di cotanta meraviglia e l'audiodescrittore deve essere abile e talentuoso nel restituirla a chi non può goderne con i propri occhi, ma anche a chi ha voglia di saperne di più, o a chi non può recarsi a Villa Adriana e ai Musei, o semplicemente a chi ha imparato a considerare tutto questo "cultura".

Laura Giordani

Dedicato a Franco Angeloni

Allegati:
Estratto dal testo descrittivo:

Notizie degli scavi,
00:52:40
Con in mano una guida turistica, il professore si addentra nella residenza suburbana dell'imperatore Adriano. La villa imperiale romana si estende su un'area di circa 120 ettari. Lui si incammina lungo Il Muro esterno del Pecile (Pecìle), un quadriportico che delimita un giardino con grande piscina centrale. Contigua al Pecile, la Sala dei filosofi: un'imponente

"Notizie degli scavi" (2010) di Emido Greco

sala absidata con 7 nicchie sul fondo. Da lì il professore visita il Teatro Marittimo. Si ferma davanti al cartellone che ne spiega l'architettura e la storia. All'interno, un portico circolare a colonne ioniche. Il portico si affaccia su un canale anulare al centro del quale sorge, su un isolotto artificiale, una villa in miniatura a più ambienti, con atrio, portico, giardino e complesso termale. Il professore guarda la struttura con aria interrogativa, non trovando un ponte che colleghi l'isolotto con la terra ferma.
00:54:45
Percorre gli sterrati intorno alle Centro Ca-

Il Teatro Marittimo di Villa Adriana

merelle, stanze di identiche dimensioni, con unica apertura sulla fronte, accessibili da ballatoi esterni. Poi giunge al Canopo (canòpo), un lungo canale abbellito da colonne e statue che si chiude in un grandioso ninfeo semicircolare coperto da una cupola a spicchi.
00:55:16
Il Canòpo è dominato a sud da un ninfèo a esedra utilizzato per i banchetti estivi, il Serapèo. Da lì, il professore osserva i resti di un doppio colonnato, a est, e uno singolo a ovest, alla cui metà sono situate sei copie in gesso di statue: 4 cariatidi e 2 Silèni canèfori, cioè portatori di canestro il cui capitello è sostituito dalla cesta di frutta.
A Nord, il breve lato curvo, è costituito da un'architettura mistilinea. Tra gli spazi delle colonne sono alloggiate le copie delle statue simboleggianti Atena, Ares, Hermes e di due amazzoni ferite. Il professore si siede su una panchina con la guida aperta: legge e immagina com'era un tempo la villa.

Il museo del prado.La corte delle meraviglie
0024 00:15:19
Un dipinto di Francisco De Zurbaràn

segue a pag. successiva

Segue da pag. precedente

(01.01.16) "Apparizione dell'apostolo San Pietro": un uomo anziano è crocifisso a testa in giù. Gli appare il santo. Il quadro successivo rappresenta una delle sue tante "nature morte", con fiori e foglie per terra. Madrid però è fatta anche di sacro e profano, di croci sulle chiese e sculture di gargoyle sulle facciate di monumenti e fontane.

"Apparizione dell'apostolo San Pietro" di Francisco De Zurbaràn

Nel quadro di Goya: "La Duchessa d'Alba e Beata", la duchessa spaventa l'anziana governante con un oggetto scaccia malocchio. La governante, soprannominata La Beata, si protegge tenendo stretto un crocifisso.
0046 00:32:52
...Tra cui "Venere con organista e cupido" di Tiziano. Nel soggetto sfacciatamente erotico l'immagine di Venere si offre allo sguardo del musico in tutta la sua bellezza. La sensualità si sprigiona dalla morbidezza del nudo femminile e dalla lucentezza del panno di velluto rosso sul letto.

"Venere con organista e Cupido" (1548) Olio su tela, 148 x 217 cm Museo del Prado, Madrid di Tiziano Vecellio

Le ninfee di Monet
Un incantesimo di acqua e luce
0025 01:08:44
"Mare Mosso a Étretat", 1868-1869. Monet imprime su tela la falèsia e l'arco naturale. Sulla

"Ninfee di Monet - Un Incantesimo di Acqua e Luce " (2018) di Gianni Troilo

spiaggia, donne e uomini osservano le onde spumeggianti di quel mare mosso su cui grava un cielo plumbeo. All'orizzonte, una piccola imbarcazione.
0026 01:09:06
La falèsia e l'arco naturale roccioso tornano anche nel dipinto "Barche da pesca sulla spiaggia di Étretat", del 1884. Il mare spumeggiante e il cielo ingrigito dalla nebbia fanno da cornice a un gruppo di barche ormeggiate. In "Étretat sotto la pioggia", del 1886, la falèsia, l'arco, il faraglione, il mare e il cielo sono dipinti con tonalità bluastre.
0037 01:13:38

"Étretat sotto la pioggia", (1886) di Claude Monet

Nuvole grigie coprono il cielo. La fitta nebbia bianca ammantata sul fiume, sbiadisce e offusca il riflesso degli alberi nell'acqua. Uno scenario immortalato da Monet nel dipinto "La Senna a Giverny", del 1897. Altra ansa del fiume, altro dipinto: "Ramo della Senna vicino a Giverny", sempre del 1897, dove tutto si tinge di tonalità bluastre, la scena è più luminosa e il fiume, con pennellate orizzontali e corpose, rimanda il riflesso della folta chioma degli alberi che si sporgono fin quasi ad abbracciarsi.
0156 02:20:23
Da New York si torna a Parigi, al Museo de l'Orangerie. Al pianterreno, nelle due sale ellittiche disegnate e costruite appositamente per l'opera di Monet, "La Grand Décoration", gli otto pannelli, di due metri d'altezza per diciassette di lunghezza, sono disposti a trecentosessanta gradi. Una visione straordinaria del giardino laboratorio di Giverny: la profondità di un attimo rapita per l'eternità. I dipinti diventano eco del giardino e viceversa. Distanze, volumi, ritmi e posizioni concorrono a creare "un'onda senza orizzonte né riva" che ci catapulta in un paesaggio d'acqua punteggiato di ninfee, sinuosi rami di salici piangenti, riflessi di alberi e nuvole cangianti. Una vera e propria sinfonia, dove la natura vibra nella pennellata lieve dell'artista.

L.G

Ospiti di Diari di Cineclub su Cult Fiction di UniCa Radio

Unica Radio

Tutti i giovedì sera
Per ascoltare i podcast clicca qui sotto:

Federico Raponi
https://www.unicaradio.it/2020/10/cult-fiction-episodio-3x5-1-ottobre-2020/

Antonio Medici
https://www.unicaradio.it/2020/10/cult-fiction-episodio-3x6-8-ottobre-2020/

Laura Giordani
https://www.unicaradio.it/2020/10/cult-fiction-episodio-3x7-15-ottobre-2020/

Giannalberto Bendazzi
https://www.unicaradio.it/2020/10/cult-fiction-episodio-3x9-29-ottobre-2020/

IgNoranza Eroica: colpi bassi, metriche alte

Nicola Santagostino

Da un po' di anni a questa parte l'Italia sta vivendo una nuova età dell'oro, figlia di anni di assimilazione di prodotti esteri, ibridazione con il folklore e le produzioni nazionali, digestione e rielaborazione. Se questo lavoro di decostruzione e rielaborazione ha portato nel campo del cinema prodotti come il *Mythpop di Ulysses* di Federico Alotto o il neo realismo super eroistico di *Lo Chiamavano Jeeg* di Mainetti, nel campo della scrittura assistiamo a un fermento creativo che continua a sfornare nuovi esperimenti. Oggi parleremo quindi di uno dei più longevi e di successo: il duo Jack Sensolini e Luca Mazza che hanno ormai da anni cambiato, tramite il loro collettivo IgNoranza Eroica, il genere fantasy coniando il Fantasi di Menare.

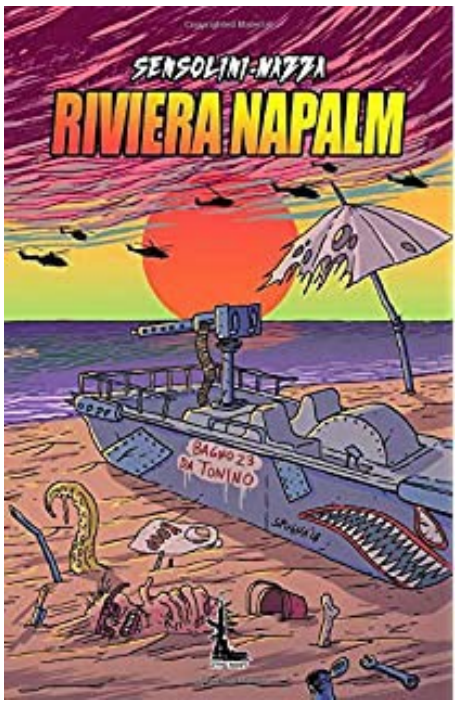
Eredi filosofici di progetti come i pastiche fanta-hardcore delle riviste di Metal Hurlant o di esperimenti di stampo britannico come 2000 AD, una rivista che vanta tra i suoi collaboratori nomi come Alan Moore e che ha portato alla ribalta icone ormai storiche come il famoso Judge Dredd, ma anche figli di un certo modo di fare tipico della Società dei Pugni e della Scapigliatura, IgNoranza Eroica impronta il suo approccio alla narrativa come un costante tentativo di sperimentare, decodificare e ricucire frangenti che la tradizione vuole agli antipodi, vedi il fantasy con il pop, l'epica con l'action, l'aulico con l'underground, il barocco col barbarico e l'Eroismo con l'Ignoranza.

L'ufficializzazione di questo "non-movimento" avviene all'incirca quando Sensolini, fresco del suo romanzo grimdark italico "Il Ballo degli Infami" (2017, Watson Edizioni) e Mazza (che aveva appena pubblicato un suo racconto nell'antologia "Zappa&Spada" con Acheron Book) decidono di ufficializzare questo nuovo approccio tutto italiano a un genere che ormai sentivano vivere di inerzia, riuscendo successivamente a unire sotto questo cappello diversi nomi del sottobosco italiano della scrittura di genere non mainstream come Nerdheim, Alberto Della Rossa, Michele Gonnella, Fabio Andruccioli, Laura Silvestri, Fabio Tarussio e Alessandro Forlani, nomi che poi finiranno col trovarsi all'interno di "N di MeNare" prima antologia e primo titolo a marchio Lethal Books. E così da questo progetto emerge quello che poi sarà "il manifesto" di qualsiasi libro che si trovi sotto questo marchio: la contaminazione, l'ibridazione tra generi e la sperimentazione linguistica, cosa che si può notare anche in Riviera Napalm, un progetto che si stacca dal Fantasi di Menare per mettersi il capppello dell'HARDmony: un romanzo a episodi, non racconti separati, che si svolge in un'Emilia Romagna radioattiva dove a farla da padrone sono i Mutanti e una cooperativa infernale e dove personaggi come il Cinno e il Gasato, un bolognese e un mutante riccionese sopravvissuti al Crollo, (la fine della civiltà per come la intendiamo al giorno d'oggi) affrontano senza compromessi le derive dell'Apocalisse italiana in un crescendo snuff-dialettale che unisce la passione e la conoscenza per prodotti come Mad Max, Fantozzi, la produzione di Alan D. Altieri e Joe Lansdale mettendo come colonna sonora Vasco Rossi.

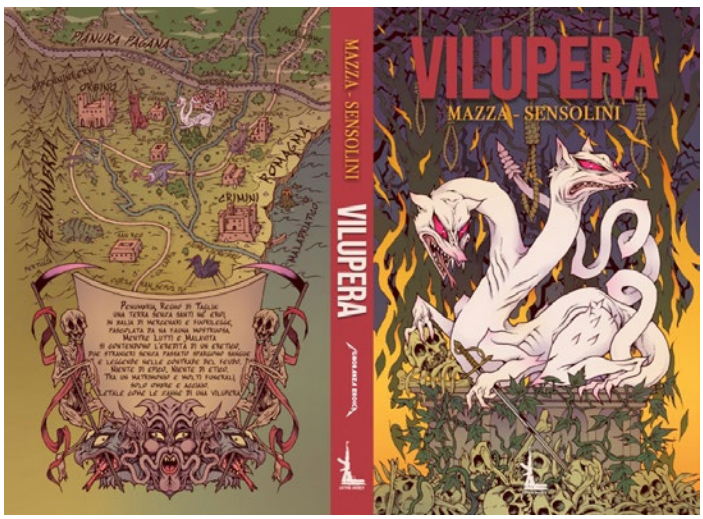
E arriviamo ora al *Regno di Taglia*, alla *Penumbria* e a *Vilupera*, un libro che gli autori stessi sono fieri di definire: "niente di epico, niente di etico". Ambientato in una versione grimdark del nostro mondo dove tagliagole, criminali e gente dalle pessime abitudini (anche igieniche) si muovono e dove la fauna vanta abominevoli esseri spietati e letali ma dove il predatore apex rimane ancora l'essere umano. *Vilupera* ci mostra in tutto e per tutto quello che IgNoranza Eroica porta avanti da anni sotto il nome Fantasi di MeNare: uno spettacolo grandguignolesco spietato dove la crudeltà si unisce a metriche alte per creare un grottesco barocco che vuole colpire il lettore dove fa più male e dove la violenza si esprime nelle più svariate forme, un prodotto che prende la stessa filosofia di China Mieville e di tanti altri autori moderni di uccidere l'immaginario ormai troppo radicato di matrice tolkienana per lasciare spazio a qualcosa di più moderno figlio dell'esperienza decostruzionista degli anni '80 che unisce elementi tipici del grimdark, dell'horror, weird e del western, sporcati da una buona quantità di dialetto emiliano/romagnolo. Insomma: *Vilupera* sta al fantasy come *The Boys* di Gath Ennis sta al mondo del super eroismo. Rimane quindi ora la classica domanda di fine articolo: e il futuro? Attualmente è in preparazione un nuovo romanzo che dovrebbe uscire a breve sempre ambientato nel Regno di Taglia e dal titolo *Mattanza*, un prequel di *Vilupera*, ma IgNoranza Eroica ovviamente non si ferma a un solo progetto ed è già in preparazione una collaborazione per un titolo top secret con il collettivo Nerdheim. Per il resto? Solo il tempo saprà dirlo, ma sappiamo che comunque qualsiasi cosa uscirà in futuro sarà sempre figlio di quel non-manifesto di Sensolini e Mazza che si riassume in "colpi bassi, metriche alte".

Nicola Santagostino

"N di Menare", la prima antologia di Lethal Books



Jack Sensolini e Luca Mazza "Riviera Napalm"



La copertina completa di "Vilupera" con annessa la mappa della Penumbria

Tenet o della relatività del mondo

L'interconnessione delle cose, il riflettersi l'una nell'altra, splende di una luce chiara che la freddezza della meccanica settecentesca non riusciva a catturare. Anche se ci lascia esterrefatti. Anche se ci lascia un senso profondo di mistero. (Carlo Rovelli, Helgoland)

Barbara Rossi

Che cosa succederebbe nel momento in cui, in un certo punto (o curva o flusso) del tempo e dello spazio, ci rendessimo conto di essere in grado di superare d'un balzo e agevolmente il cosiddetto "paradosso del gatto di Schrödinger", il quale - secondo uno tra i possibili principi di base della fisica dei quanti postulato nel 1935 dal fisico austriaco Erwin Schrödinger- prevede una "sovrapposizione quantistica" (cioè una coesistenza) tra un gatto in vita e uno che non lo è più, almeno sino a quando un soggetto non inizia ad osservare questo fenomeno?

Quale sarebbe il nostro stupore e sconcerto se, d'un tratto, secondo una variabile azzardata della teoria dei "Molti Mondi" inerente alla meccanica quantistica dei fisici Everett e DeWitt (quella, appunto, che spiega la nostra possibilità di osservazione di un'unica condizione - vivente oppure no - del gatto dell'esempio precedente, ipotizzando infinite copie di noi individui distribuiti in infinite dimensioni del reale non comunicanti fra loro), le diverse ramificazioni dell'universo riuscissero, invece, a entrare in contatto? E, addirittura, a intrecciarsi e a modificarsi l'una con l'altra?

È abbastanza complesso, sì: ma è la storia di *Tenet* di Christopher Nolan, uno dei registi più influenti, acclamati e di frequente anche criticati o non afferrati sino in fondo nella loro prospettiva autoriale, degli ultimi decenni.

È vero che il film - due ore e mezza di esperienza immersiva e potente in un fluire frammentato e insieme continuo (siamo o non siamo all'interno di una anti-narrazione sui paradossi temporali?) di immagini (una fotografia che combina 35 mm, 70 mm e Imax) susseguentisi a ritmo frenetico e di musiche-suoni-rumori che vibrano con la profondità di un diapason - si rivela, in fondo, un enorme giocattolo spettacolare; seriale, in aggiunta, specialmente agli occhi smaliziati di un pubblico più giovane, che scartando dalla confezione le parti più "filosofico-metafisiche" e riflessive sui destini della società globalizzata, attende sin dai tempi di *Inception*, *Interstellar*, *Il Cavaliere Oscuro* e dell'ultimo *Dunkirk* ogni volta una nuova puntata di un meccanismo da videogame capace di provocare epidermiche ma fibrillanti emozioni.

Il gioco è il futuro (o presente o passato) del mondo: «Viviamo in un mondo crepuscolare» è una delle frasi ambigue e ricorrenti del film (come gli insistiti riferimenti al "quadrato Sator" e alla sua misteriosa iscrizione latina palindroma, cioè leggibile anche al contrario: *Sator Arepo Tenet Opera Rotas*).

Un mondo sul baratro della catastrofe ecologica, nucleare, economica: il "peggiore dei mondi possibili", in antitesi a quanto sosteneva il filosofo Leibniz nel 700', ma anche - nella visione di Nolan - uno dei tanti, molteplici e intercambiabili; dominato o non dominato da un folle affarista (non casuale il suo nome, Andrei Sator) con i connotati poco raccomandabili di Kenneth Branagh.

Ci sono anche, in ordine sparso, Katherine detta "Kat" (Elizabeth Debicki), una donna bellissima e maltrattata da Andrei, suo marito e padre del suo unico figlio, da cui la tiene lontana; Neil (un Robert Pattinson molto più maturo rispetto ai tempi di *Twilight*, forgiato nell'espressività dalla duplice esperienza con Cronenberg), fisico e agente segreto dall'ambiguità evidente; sir Michael Crosby (Michael Caine, già interprete nella maggior parte dei film di Nolan citati prima, in un *cameo* breve ma ineccepibile); soprattutto, fin dalle prime, rutilanti scene al Teatro dell'Opera di Kiev, il barbuto agente della Cia detto il "Protagonista" (John David Washington, il trentacinquenne figlio di Denzel Washington, muscolare e meno statico nella recitazione di quanto gli abbia rimproverato la critica).

Non è, ugualmente, un caso che il "Protagonista" non abbia un nome proprio, dal momento che la tesi sposata da Nolan in *Tenet*, con il suo parallelismo e confusione di piani spazio-temporali, frantuma in toto il concetto di identità, riducendo i personaggi a replicazioni compresenti e non si sa fino a che punto "reali" di un'umanità in frantumi.

E se le tradizionali categorizzazioni sulle quali abbiamo basato la nostra conoscenza del visibile vengono prontamente polverizzate, se la pellicola ci frastorna con la sua magniloquenza visiva di realtà "invertite", effetti che si manifestano prima delle cause (ma ricordate il *Minority Report* di Steven Spielberg, 2002, dove si prevedevano eventi delittuosi prima ancora che accadessero?), pallottole e attentati provenienti dal futuro, "manovre a tenaglia temporale" e perfino il concretizzarsi di quel "paradosso del nonno" formulato nel 1943 dallo scrittore francese di fantascienza René Barjavel nel romanzo *Il viaggiatore imprudente*, tutto ciò non è che la dimostrazione della stra-ordinaria e singolare qualità che la settima arte ha posseduto sin dai suoi lontani esordi, quando non era ancora narrazione ma fantasmagoria, intrattenimento: l'abbattimento dei confini di spazio e tempo.

E poi, in fondo, un cinema come quello di Nolan, che continua a interrogar(ci) su origine, natura e composizione di quella trama di relazioni complesse - a volte visibili, altre sfuggenti allo sguardo umano - che è la sostanza del nostro vivere, pur in forme altamente spettacolari, possiede una sua incoerente coerenza nell'orizzonte storico e artistico attuale.

«Non mi piace sintetizzare le trame, non l'ho mai fatto, neppure quando qualche amico mi chiedeva di raccontargli uno dei miei film preferiti, *2001: Odissea nello spazio*», ha raccontato Nolan, intervistato da Giovanna Grassi per "Il Corriere della Sera". «[...] Abbiamo lavorato molto nella selezione degli esterni e degli interni dell'organizzazione segreta di *Tenet*, sul loro modo di guardare il tempo e gli eventi. Come in *Memento* è proprio il tempo al centro della trama, per questo ho fatto leggere la sceneggiatura al fisico Kip Thorne, uno dei massimi esperti di relatività generale. Ma è anche un film che affronta il tema del cambiamento climatico unendo il passato al presente. *Tenet* non è solo un viaggio nel tempo, è un percorso nel mondo».

Barbara Rossi

Ricordo di Franco Indovina regista eclettico ed originale

Nino Genovese

Un'antica leggenda dei Paesi arabi - il cui più antico riferimento si trova nel Talmud babilonese - racconta che un giorno, a Baghdad, un servo, mandato dal padrone al mercato, fu urtato da una donna vestita di nero: era la Morte, che lo guardò, facendogli un gesto minaccioso. Impaurito, il servo corse dal padrone e gli chiese un cavallo veloce per fuggire lontano da lei, alla volta di Samarra. Il padrone acconsentì e gli diede il cavallo; poi si recò al mercato e chiese alla Morte perché avesse spaventato il suo servo; ma la Morte rispose che il suo non era stato un gesto di minaccia, ma di sorpresa, perché lo aveva visto a Baghdad mentre lo aspettava, quella sera, a Samarra.

È il tema della "morte inevitabile", del destino crudele e beffardo, cui non si può sfuggire, ripreso – nel corso del tempo – da vari scrittori (Jean Cocteau, William Somerset Maugham, John O'Hara, Oriana Fallaci e altri), da artisti, pittori, registi e musicisti, come Roberto Vecchioni, in una stupenda canzone in cui Samarra diventa Samarcanda (e il cui testo non si può comprendere se non alla luce di questa antica leggenda, che l'ha ispirato).

La sera di venerdì 5 maggio 1972 un DC 8 dell'Alitalia (volo AZ 112) decollò con 25 minuti di ritardo dall'Aeroporto "Leonardo da Vinci" di Roma-Fiumicino, diretto a Palermo Punta Raisi; alle ore 22,22 l'aereo si schiantò contro la parete rocciosa di Montagna Longa, a Carini, vicino all'aeroporto (dove ora una croce di ferro ricorda il tragico avvenimento); e fu il più grande disastro nella storia dell'aviazione civile italiana, le cui cause non sono mai state chiarite (si parlò di errori dei piloti, ma anche di una bomba a bordo, che aveva fatto precipitare l'aereo in fiamme): morirono 115 persone (108 passeggeri più 7 membri dell'equipaggio); quasi tutti stavano tornando in Sicilia per partecipare alle elezioni.

Fra questi, vi era anche il regista palermitano Franco Indovina, all'epoca molto noto perché, già dal 1964, aveva intrapreso una relazione molto "importante" con la principessa Soraya, ex-imperatrice di Persia spodestata dallo Scià Reza Pahlavi, che, trasferitasi in Italia, aveva intrapreso la carriera dell'attrice, tanto che, proprio in occasione del film *I Tre volti*, nell'episodio *Latin lover* diretto da Franco Indovina, i due si incontrarono e innamorarono; per lei il regista lasciò la moglie e le due piccole figlie.

Quel giorno Franco Indovina era in notevole ritardo per raggiungere Fiumicino in tempo per il volo; con la sua auto fece una corsa disperata, "bruciando" semafori rossi, per non perdere l'aereo; arrivato all'aeroporto, si ritenne fortunato perché la partenza del volo aveva un ritardo di 25 minuti; sennonché... l'imbarco era stato chiuso, la scaletta ritirata. Il regista dovette mettere in atto tutte le sue arti persuasive (era allora un personaggio conosciuto, spesso presente nei vari rotocalchi, quotidiani e cinegiornali) per convincere l'addetta all'imbarco, la quale, a sua volta, convinse il pilota a fare rimettere la scaletta per accogliere l'illustre personaggio.

Come dire che la Morte si era personificata nella ragazza dell'imbarco e nei piloti che l'avevano fatto salire a bordo, nonostante l'imbarco fosse chiuso; che si trattava del "suo" destino crudele e beffardo, contro cui non si poteva andare (anche se poteva sembrare di esserci quasi riuscito, grazie al notevole ritardo); che il suo "appuntamento a Samarra", che per lui - e gli altri suoi sventurati compagni di viaggio - era un "appuntamento a Carini", non poteva essere rimandato in alcun modo, perché la Morte era lì ad attenderli!...

Così, la morte improvvisamente sopraggiunta troncò una carriera che era iniziata da poco tempo; infatti, Indovina, che era nato a Palermo nel 1932, aveva solo 40 anni, e lo attendeva una vita radiosa con la compagna di cui era innamorato e una fulgida carriera, dal momento che le idee non gli mancavano; all'epoca, per esempio, stava raccogliendo elementi per un film su Enrico Mattei, insieme con la giornalista de «L'Ora» di Palermo e di «Paese Sera» di Roma, Angela Fais, anche lei sull'aereo.

(Franco Indovina 1932 - 1972)

Aveva incominciato presto, prima facendo l'assistente di regia teatrale di Luchino Visconti al "Piccolo" di Milano e, subito dopo, l'aiuto regista di Michelangelo Antonioni (*L'Avventura, La Notte, L'Eclisse*), di Francesco Rosi (*Salvatore Giuliano*) e di Vittorio De Sica (*Matrimonio all'italiana*).

Ed ecco poi i film da lui diretti, che sono (in ordine cronologico): *Latin lover*, episodio de *I Tre Volti* (1964); *Ménage all'italiana* (1965); *Lo Scatenato* (1967); *L'Età preistorica*, episodio di *L'Amore attraverso i secoli* (1967); *Giuochi particolari* (1967); *Tre nel Mille* (1969), versione ridotta per il cinema del film-TV *Storie dell'Anno Mille*, trasmesso in 4 puntate nel 1973, molto apprezzato da Ingmar Bergman, che lo fece trasmettere in Svezia, presentandolo lui stesso; mentre un altro film, da lui sceneggiato (insieme con Tonino Guerra e Luigi Malerba), *Sissignore* del 1968, non aveva potuto dirigerlo perché Ugo Tognazzi aveva accettato di interpretarlo solo a patto che ne fosse pure il regista.

Sostanzialmente, quindi, quattro film e due episodi, che, però, si distinguono per l'originalità, a volte persino l'eccentricità, dei temi trattati, per il tono leggero, ma profondamente caustico, per la satira pungente, grottesca,

Cineforum Orione - Conferenza stampa: Pino Corallo, Francesco Torre, Nino Genovese (foto del critico cinematografico Marco Olivieri)

surreale che li contraddistingue. Film che, comunque, sono serviti a rivelare un talento, che avrebbe avuto tutto il tempo di esprimere la sua creatività e le sue potenzialità se la Morte, tirando i dadi, non avesse estratto inopinatamente anche il suo nome.

Il Cineforum Don Orione (cinecircolo di Messina aderente alla FICC, con i suoi 58 anni di vita il più antico di Sicilia e, forse, anche d'Italia), grazie a un'idea e a un'iniziativa di Francesco Torre, ha voluto ricordarlo di recente, con una manifestazione promossa anche dall'Associazione Arknoah, dall'Assessorato ai Beni Culturali e all'Identità Siciliana della Regione Sicilia, con la collaborazione della Multisala Apollo e dell'Associazione "Apollo Spazio Arte". L'omaggio, dal titolo *Indovina - Un talento* scatenato, che si è tenuto il 9 ottobre (presso il CineAuditorium Fasola di Messina), ha visto la presentazione di due lavori: un bellissimo documentario di Gaetano Di Lorenzo, *A proposito di Franco* (prodotto dall'Associazione Arknoah), l'unico documentario sul regista, in cui vengono intervistati la figlia Lorenza, molti illustri personaggi del mondo dello spettacolo che l'hanno conosciuto, come Francesco Rosi, Ennio Morricone, Roberto Andò, Giancarlo Dettori, Roberto Perpignani, Piero Tosi, Carlo Di Carlo e i critici Emiliano Morreale e Marco Giusti; e l'altro film particolare, poco visto, sul tema della pubblicità e – come tale – anticipatore dei nostri tempi, *Lo Scatenato* del 1967, interpretato da Vittorio Gassman. Tra le due proiezioni, vi sono stati gli interventi registrati dello stesso regista del documentario Gaetano Di Lorenzo, del regista palermitano Roberto Andò (che di Indovina era il nipote), del critico Marco Giusti e – soprattutto – il collegamento video *online* con Lorenza Indovina, nota attrice, figlia del regista, che si è dichiarata dispiaciuta di non poter essere presente "fisicamente" a Messina, sia per paura del Coronavirus, sia perché impegnata in una *fiction*; ma che ha ricordato, con parole di grande affetto e commozione, il padre, che, purtroppo, ha conosciuto pochissimo perché aveva solo 6 anni quando la nera Atropo decise di troncare il filo della sua breve esistenza, lasciando un vuoto incolmabile non solo nelle figlie, nell'ex-moglie, nella compagna Soraya, ma anche in tutti coloro che lo conoscevano e ne apprezzavano il talento e le indubbie qualità artistiche, culturali ed umane.

Nino Genovese

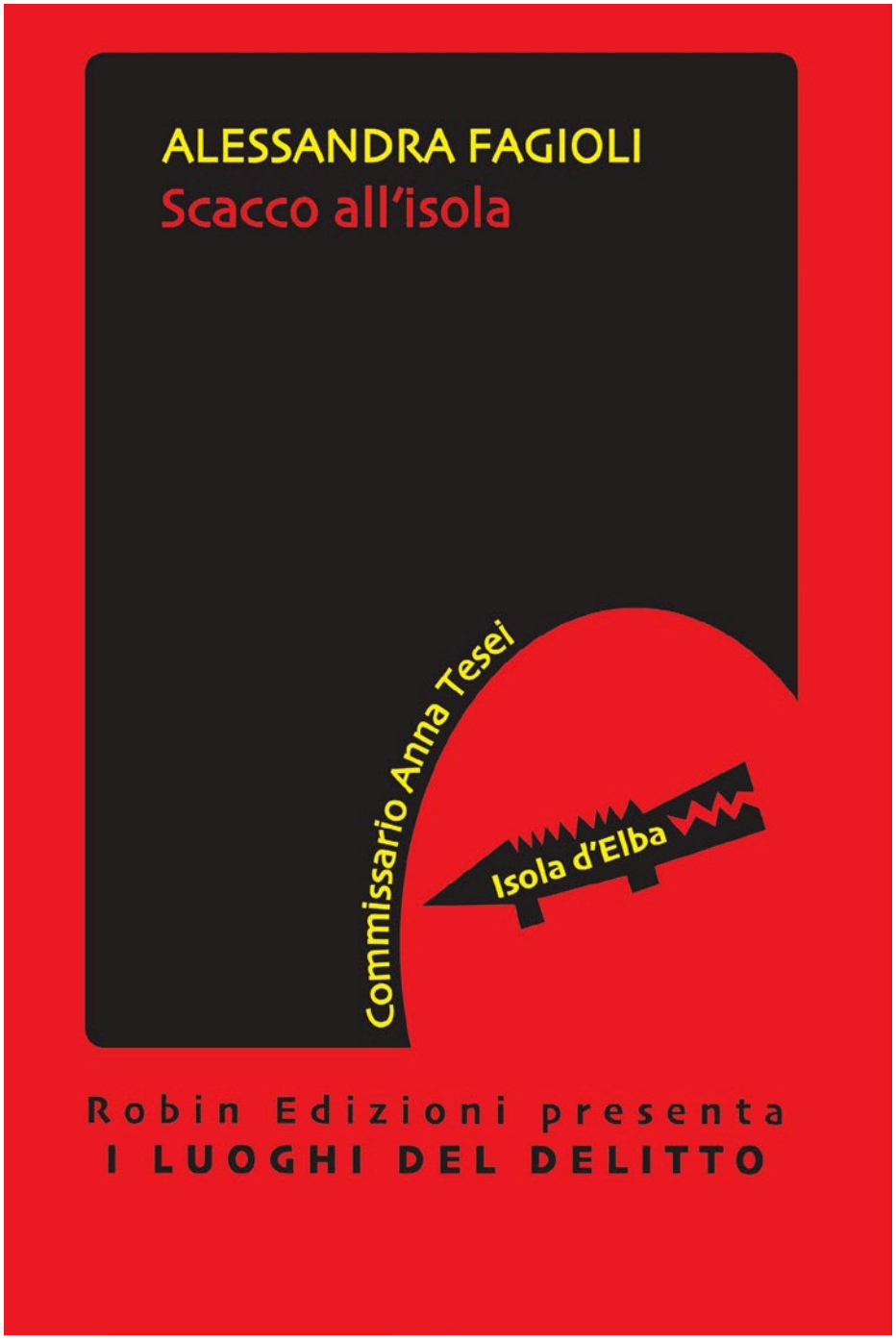
Abbiamo ricevuto

Scacco all'isola

Alessandra Fagioli
Robin Edizioni
Candidato a marzo prossimo dal giurato che lo ha proposto, al Premio Strega

Commissario Anna Tesei

Anna Tesei è una donna che ha bruciato tutte le tappe, sbaragliando altri illustri colleghi, fino ad arrivare a essere commissario capo della squadra mobile di Livorno. Non ha mai fatto errori, né sbagliato un colpo, finché la vita non l'ha riportata nei luoghi amati della sua infanzia, diventati sinistri scenari di crimini inquietanti. Da lì è iniziata la sua caduta nell'abisso dei dubbi e dei ricordi, con la complicanza non irrilevante di avere intorno a sé un marito paraplegico, una figlia tossica, un figlio bullo e un'amica superstite.

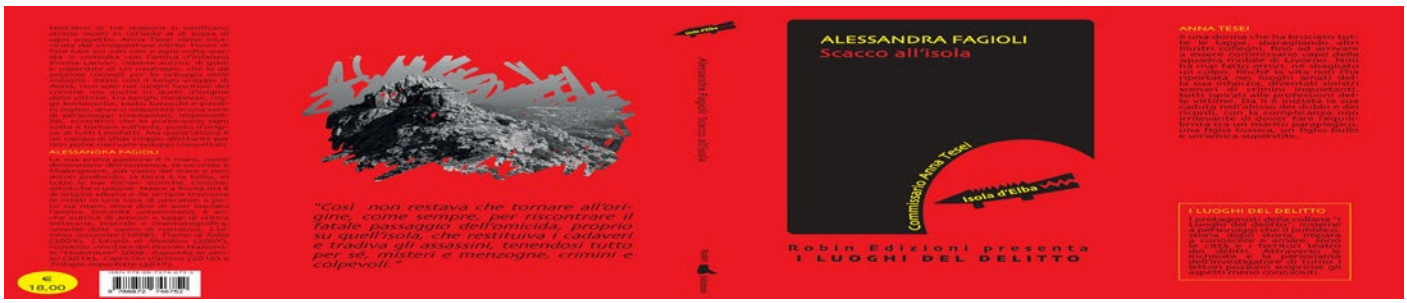


Breve sinossi

Nell'arco di tre stagioni si verificano strane morti in un'isola al di sopra di ogni sospetto. Anna Tesei viene incaricata dal vicequestore Mirko Trevis per fare luce sui vari casi e ogni volta questa si consulta con l'amica d'infanzia Emma Lamon, celebre autrice di gialli e superstite di un naufragio, che le dà preziosi consigli per sviluppare le indagini.
Inizia così il viaggio di Anna, non solo nei luoghi fascinosi del crimine ma anche in quelli d'origine delle vittime, tra borghi medievali, regge borboniche, teatri barocchi e giardini inglesi, dove si imbatterà in una serie di personaggi strampalati, imprevedibili, eccentrici che la porteranno ogni volta a tornare sull'isola come origine di tutti i misfatti. Ma quest'ultima è un campo di sfida troppo allettante per non poter riservare sviluppi insospettati.

Crediti

Autore: Alessandra Fagioli
Titolo: Scacco all'isola
Editore: Robin Edizioni
Collana: I luoghi del delitto
Data di Pubblicazione: luglio 2020
EAN: 9788872746752
ISBN: 8872746752
Pagine: 280
Formato: brossura
Prezzo: 18 euro



Didattica a distanza? Libera nos, Domine!

Niente di più distante dalla didattica!

Per quanto ancora frammentari e non univoci, i messaggi che ci raggiungono in questo esordio della fase 2 a proposito della scuola sono ben più che allarmanti. La prospettiva che emerge è quella di una definitiva e irreversibile liquidazione della scuola nella sua configurazione tradizionale, sostituita da un'ulteriore generalizzazione e da una ancor più pervasiva estensione delle modalità telematiche di insegnamento. Non si tratterà soltanto di utilizzare le tecnologie da remoto per trasmettere i contenuti delle varie discipline, ma piuttosto di dar vita ad un nuovo modo di concepire la scuola, ben diverso da quello tradizionale. [...] dare superficialmente per assodata l'intercambiabilità fra le due modalità di insegnamento - in presenza o da remoto - vuol dire non aver colto il fondamento culturale e civile della scuola, dimostrandosi immemori di una tradizione che dura da più di due millenni e mezzo e che non può essere allegramente rimpiazzata dai monitor dei computer o dalla distribuzione di tablet. [...] è probabilmente superfluo ricordare che il termine greco scholé, dal quale derivano i termini che nelle lingue moderne descrivono la scuola, indica originariamente quella dimensione di tempo che è liberata dalle necessità del lavoro servile, e può dunque essere impegnata per lo svolgimento di attività più nobili, più corrispondenti alla dignità dell'uomo. Ne consegue che la scuola non vuol dire meccanico apprendimento di nozioni, non coincide con lo smanettamento di una tastiera, con la sudditanza a motori di ricerca. Vuol dire anzitutto socialità, in senso orizzontale (fra allievi) e verticale (con i docenti), dinamiche di formazione onnilaterale, crescita intellettuale e morale, maturazione di una coscienza civile e politica. Insomma, qualcosa di appena più importante e incisivo di una messa in piega o di un cappuccino.
(La scuola è socialità non si rimpiazza coi tablet, appello di 16 intellettuali: Alberto Asor Rosa, Maurizio Bettini, Massimo Cacciari, Luciano Canfora, Umberto Curi, Donatella Di Cesare, Roberto Esposito, Nadia Fusini, Sergio Givone, Giancarlo Guarino, Giacomo Marramao, Caterina Resta, Pier Aldo Rovatti, Carlo Sini, Nicla Vassallo, Federico Vercellone, in La Stampa, quotidiano di Torino, 18 maggio 2020)

Per lei quello era un passatempo fico, troppo divertente. Intervenire su un ambiente senza essere fisicamente presenti. Consumo in absentia.
(Chuck Palahniuk, Dannazione, Oscar Mondadori, MI, 2019, pg. 8)

Antonio Loru

Pare abbiamo smarrito la cognizione di cos'è un essere umano. Non voglio discutere i motivi di salute pubblica che sono stati alla base della scelta scientifico-governativa della DAD, fatta a marzo. Due cose però le voglio dire. È da ingenui pensare che gli scienziati, ai quali in momenti come questo ci appelliamo, come in altri tempi ai santi per scacciare i mali dei singoli e le epidemie, siano completamente al servizio del puro ideale positivistico della scienza e avulsi dalle suggestioni che i politici possono esercitare su di loro, attraverso lusinghe più o meno velate di prestigiosi e remuneratissimi incarichi. Sono uomini che vivono il loro tempo. Ottimi scienziati hanno messo il loro cervello a disposizione, solo per rimanere al secolo appena trascorso, di orribili regimi nazifascisti o del totalitarismo stalinista.
O hanno costruito, per il Paese campione della democrazia, la bomba atomica. Per esempio. Di medicina non capisco un accidente e confesso che questa fondamentale scienza fisica non ha mai esercitato grande attrattiva su di me.
Non ho dubbi che la pandemia sia diffusa in tutto il mondo e rappresenti un grave pericolo per la salute pubblica.
Mi suscita perplessità la gestione politica ed economica della pandemia. Solo chi non ha idea di cosa significhi pensare in maniera razionale e critica, non è sfiorato dal dubbio che alcuni grandi potentati economici stiano ricavando dalla sciagurata congiuntura grandi vantaggi economici e finanziari. *Didattica a distanza? Niente di più distante dalla didattica!* Le righe in esergo dei 16 professori e professoresse, accademici di chiara fama, spiegano senza troppi fronzoli, in maniera sintetica e chiara perché la didattica a distanza e lo smart working *non siano cosa*, come usa dire dalle nostre parti. Voglio invece tentare una riflessione sulla retorica del racconto della scuola ai tempi del Covid-19, intesa, così a me pare, a creare di volta in volta allarme, speranza, timore, e tanto fumo per nascondere i ritardi, le mancanze, le resistenze a investire, per garantire il rientro a scuola, alle normali attività, (e non è detto che il ritorno *alla normalità* sia il migliore degli obiettivi possibili), in presenza e in sicurezza, così come ripetuto dai responsabili della politica locale, regionale e nazionale. I mesi di domicilio coatto, al quale siamo stati tutti condannati da marzo a giugno, la forzata convivenza famigliare, ci hanno ferito nel corpo e dunque nello spirito e la tristezza del nostro spirito ha intristito, in un continuo circolo malato, i nostri corpi. Specie i bambini e i ragazzi in età scolare. Niente di nuovo sotto il sole. *Orandum est ut sit mens sana in corpore sano*, (*Giovenale, Satire*). Sono le parole con le quali si costruisce il racconto della pandemia ad attrarre la mia curiosità insaziabile. Parole magiche, spacciate come tali: didattica a distanza, smart working, e *vai che ce ne è*. Involucro tanto, poca sostanza. La parola come magia, la parola come malattia, la parola come ipnosi, anestetico, arma di distrazione di massa; la parola sempre come ricerca di significato ma sopra tutto, la parola come ricerca di senso. Ecco quanto fin dalla più giovane età mi ha affascinato. Non faccio di mestiere il linguista, non bisogna essere linguisti, glottologi, esperti di filosofia romanza; non v'è neanche necessità o bisogno di aver frequentato da studenti il liceo classico, io non l'ho frequentato. Basta usare la rete ed essere dotati di un'intelligenza non superiore alla media, per trovare siti, forum, dizionari online che sulle parole, sulla loro origine, sul loro significato, sul tradimento di significato che opera la traduzione passando dalla lingua di origine del termine ad un'altra, dal contesto culturale originario a quello di trasferimento, da un tempo all'altro, ci dicono tutto quanto possiamo e vogliamo sapere. Wikipedia, Treccani, tutti i grandi dizionari italiani, delle voci, dei sinonimi e dei contrari, etimologici, e ancora dizionari enciclopedici, sono in rete, consultabili a tutte le ore del giorno e della notte, con un semplicissimo, clic: la rete, www, *la macchina che fa pliiin*, direbbero i Monthy Pyton. Il senso però è altra cosa, è sfida alle convenzioni, lo dobbiamo trovare noi, sempre, attraverso l'esercizio costante del coraggio di pensare con la propria testa, è sfida a coloro che le adoperano le parole come fossero verità evangeliche. Le parole, dette o scritte, che lasciano tranquilli nel sopore di blandi convincimenti mi convincono poco. Dobbiamo sempre fare lo sforzo di vedere dentro le cose quello che cerca di rimanere nascosto. Dobbiamo essere sempre attenti e partecipi alle parole che parlano del mondo. Magari, in questo caso, guadagneremmo il dubbio che la didattica a distanza sia molto distanza e pochissimo didattica. Che lo smart working sia sfruttamento per niente intelligente, tantissimo lavoro e pochissimo opera. Comunque: coraggio, il meglio è passato. Direbbe Ennio Flaiano.

"La Scuola di Atene" (1509-1511) affresco (770×500 cm circa) di Raffaello Sanzio, situato nella Stanza della Segnatura, all'interno dei Palazzi Apostolici: una delle opere pittoriche più rilevanti dello Stato del Vaticano

Antonio Loru

Il romano de Cuba. Un ricordo di Tomas Milian

Abbiamo incontrato l'autore di The Cuban Hamlet

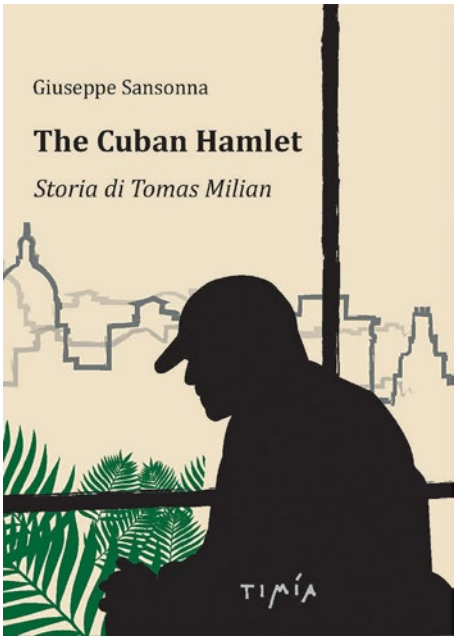
Ignazio Gori

Nato nel 1977, Giuseppe Sansonna si autodefinisce bulimico narratore di labirintiche vite altrui. Nel 2014 realizza all'Havana *The Cuban Hamlet*, ritratto di Tomas Milian, andato in onda su Rai Movie. Il documentario, allegato a un libro scritto dallo stesso autore, è stato pubblicato in un cofanetto dalla casa editrice Timia, nel 2017.

La fascinazione per Tomas Milian, che ti ha portato nel 2014 a realizzare The Cuban Hamlet – edito da Timia Edizioni in una edizione dvd più libro – risale al tuo periodo adolescenziale o è sopravvenuta a un evento particolare?

GS. Ho messo a fuoco la figura di Tomas Milian per gradi, nel corso del tempo. Da bambino, nei primi anni '80, come molti della mia generazione, mi immergevo clandestinamente, eludendo il controllo genitoriale, nella magnifica discarica delle tv locali. In quel torbido, seducente brodo notturno, galleggiavano statuarie divinità femminili, esposte al lavacro di docce eterne: Gloria Guida, Edwige Fenech, Lilli Carati … spiate da maschi allupati e deformi, tra cui spiccava il tapiraceo Alvaro Vitali. Una galleria maschile desolante, di figuri pronti a rubare un attimo di gloria con un rutto, un peto, un enfisema, una scurrilità, un rimbombare amplificato di una scatola cranica verosimilmente vuota, percossa a mano aperta. Quel *Maelstrom* di generi popolareschi, incarnato da superstiti dell'avanspettacolo lasciava intuire una sua semiotica, non ancora canonizzata e rivalutata dai vati del postmoderno. Quegli artisti venivano dall'avanspettacolo e nessun intellettuale si sognava ancora di rivalutarli. In questo mondo parallelo si stagliava una figura anomala, almeno ai miei occhi bambini. Nei titoli di testa aveva un nome esotico, Tomas Milian, a cui non associavo nessuna appartenenza geografica, spiazzato dal suo romanesco greve. Mi colpiva per la bellezza, per una certa malinconia fuori luogo che trapelava anche sotto la tuta larga e pacchiana, il rimmel nero, la zazzera antinaturalistica. Trascinava con sé una decadenza attraente, l'ombra di una passata grandezza, da nobile caduto in disgrazia. Un concetto che intuivo molto oscuramente. La sua volgarità smodata mi disturbava; sembrava calzargli a pennello, e allo stesso tempo non appartenergli. Quello di cui ero certo è che non mi faceva ridere, era troppo greve: io ridevo con i giochi linguistici di Totò, con Sordi e Fabrizi, e tanto mi bastava. I miei compagni di scuola più rudi, alle elementari e alle medie, lo adoravano, si divertivano a ripeterne i refrain più pesanti, e lo associavano ai loro idoli, quegli strani tipacci dalle facce truci, capelli lunghi e Ray-Ban. Giravano per Bari sempre in due su motocross, quello dietro con la paletta in mano: gli agenti dell'antiscippo, spesso più inquietanti dei delinquenti. Di certo anche loro fan sfegatati del Commissario Giraldi. Passano gli anni, avevo finito l'università e cominciato il primo contratto Rai, nell'archivio di *Fuori Orario*. In quel periodo mi imbatto in una vhs, in edicola. Tra i protagonisti ancora Tomas Milian, alias Nico Giraldi, detto "Monnezza". L'ambientazione era la periferia romana. Rimango colpito. Anni dopo, per puro caso, mi fermo a guardare un "b movie" che non avevo mai visto: *Il cinico, l'infame e il violento*, diretto da Umberto Lenzi. Tomas Milian, nel film, appare nella stessa periferia romana del Monnezza e dei suo derivati. Ha sempre in gola il timbro di Ferruccio Amendola. Ma adesso è sbarbato, la chioma è liscia, e lo sguardo pieno di compassata ferocia, da sadico vero. Gela il sangue, polverizzando la stolidità baffuta di Maurizio Merli, suo antagonista nel film. Capisco che Tomas Milian non è un caratterista folkloristico, ma un attore di razza. Faccio ricerche, in rete e sulle riviste di settore, venendo a conoscenza della sua incredibile vicenda esistenziale. Dall'alta borghesia cubana, all'Actors Studio, a Visconti, passando per Bombolo, per risalire a Oliver Stone e Soderbergh. L'ossessione è appena cominciata. Ad alimentarla contribuisce un episodio decisivo. Ormai quasi trentenne mi ritrovavo a lavorare in Rai per Enrico Ghezzi, l'ologramma notturno e asincrono di *Fuori Orario*, trasmissione di RaiTre. Stazionando in attesa nell'anticamera del suo ufficio, un giorno, vidi andar via un mio coetaneo, dal volto vagamente familiare. Nel frattempo, sul monitor di Ghezzi, scorreva in primo piano uno splendido volto di vecchio, barba bianca e basco nero. Con raucedine musicale, venata d'accento ispanico, recitava una poesia:

Ahi ahi ahi.
Che dolor, che dolor, che pena,
sono nato da un grido di dolore senza amore
tra lenzuola di seta bagnate di sudore amaro …



Tomas Milian (1933 - 2017)

Mi avvicinai al televisore e riconobbi, stupito, Tomas Milian, pieno di quella duttile malinconia che solo adesso cominciavo a intravedere nei tanti personaggi interpretati. Ghezzi, nel frattempo, stretto nella sua t-shirt da adolescente postumo, fissava meditativo il vuoto. Riuscivo solo a intravederlo, dietro la ziqqurat eretta sulla sua scrivania, esito dell'accumulo pluridecennale di libri, vhs, dvd e rifiuti indifferenziati. Stava ricomponendo con le dita i radi capelli scomposti, riconducendoli alla geometria di un riporto situazionista. Preferii concentrarmi su Tomas Milian, che nel frattempo aveva stretto sulla fronte il pugno e guardava in camera.

Ahi ahi, non mi diedero pelle
perché fossi ferito dal vento
ahi, ahi, portami con te
allontanami dal buio e dall'incoscienza
proteggi me, debole verme,
per un giorno strisciar via, nell'armonia della luce
e non sentir più dolore
ma gioia!

Provai a chiedere lumi a Ghezzi. Rantolò flebile che il ragazzo appena uscito era Paco Fabrini, il figlio di celluloide di Milian, ovvero Rocky Giraldi, quel ragazzino dall'aria furba che nei film del filone trucido interpretava il figlio del commissario Nico (*purtroppo scomparso il 13 Ottobre 2019, travolto da un auto a Ronciglione mentre tornava dal lavoro in scooter*). Milian si era lasciato riprendere mentre recitava le sue poesie, cedendo a Paco i diritti d'immagine, affinchè potesse vendere i filmati alla Rai e ricavarne qualche soldo. Rimasi colpito dalla nobiltà del gesto, in totale sintonia con la

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

sua, per me sconosciuta, vena poetica. Qualche tempo dopo, volendo rintracciare il cubano, decisi di passare da Paco. Lo rintracciai su Facebook e gli scrissi. Inizialmente era molto cauto, diffidente, ma accettò di conoscermi di persona. Mi dette appuntamento nella pizzeria in cui lavorava, un posto sperduto sulla Cassia, oltre il Grande Raccordo Anulare. Mi ritrovai davanti un piazzaiolo provetto, in grembiule e mani infarinate; ancora incerto tra furbizia e ingenuità bambina, nonostante i capelli brizzolati e le quaranta primavere. Pur non avendo nessuna consanguineità con l'attore, ne aveva assunto l'aria, i sorrisi, alcune espressioni tipiche. "Mi sembri Milian in *Tepepa*" gli dissi. Gongolò, senza aggiungere altro. Il loro legame aveva superato la finzione scenica, rinsaldandosi nel tempo. Si fidò e raccontò di me a Tomas, preparando la strada del mio arrivo a Miami.

Quali sono state per te le maggiori sorprese dalla lunga intervista rivolta a Milian? Eri già molto documentato sulla sua biografia, sulla cinematografia, o l'attore ti ha sorpreso?

Quando l'ho conosciuto, insieme a Paco all'inizio del 2013, ero già un biografo *in pectore* di Tomas. Avevo cercato, con la solita bulimia, qualsiasi informazione lo riguardasse. Mi ero documentato parecchio, leggendo tutto il materiale raccolto dall'ufficio stampa di Cristaldi durante la stagione vissuta da Tomas nella sfera del cinema autoriale, collocabile tra l'inizio e la metà degli anni sessanta. Ho sentito cosa pensavano di lui Citto Maselli, Nino Castelnuovo, Quinto Gambi, Giulio Questi … Quando l'ho conosciuto, a Miami, ho avuto quasi subito la sensazione che fosse prigioniero di sé. Sembrava vivere, da chissà quanto tempo, nel culto della propria autobiografia. In quella settimana passata con lui, in Florida, ho ascoltato dalla sua viva voce i capitoli cardinali della sua esistenza, che già conoscevo a memoria. Ero un po' deluso. Eppure sentivo che, sotto il solito repertorio, scorreva dell'altro. Mi misi in testa di scoprirlo e capii che, se lo avessi costretto a deragliare dal suo usurato nastro di Krapp, sarebbero emersi all'improvviso frammenti biografici inediti, sorprendenti, del tipo: "Lo so, ho sempre avuto il *duende*, la capacità misteriosa di lasciar intravedere l'anima, nello sguardo. Ne parlava Garcìa Lorca, in una poesia. Ce l'avevano Clift, Brando, Dean[1]. E ce l'ho pure io".

L'ispettore, Nico Giraldi, con l'inseparabile Bombolo/Venticello (Franco Lechner 1931 – 1987) un duo comico perfetto per una comicità che rendevano piacevoli i film da loro interpretati

Diceva anche di avere un intuito medianico, ed era vero anche quello: se durante una conversazione ti distraevi per un istante, lo percepiva subito, e te lo faceva notare. Un'altra cosa che ho scoperto di lui, era il gusto fotografico; lo capii guardando le foto che fece nel 1980, ai muri del mondo, quando cercava di trovare un'identità, lacerato tra il "trucidume" remunerativo e un cinema d'autore, tornato a convocarlo alle soglie dei cinquant'anni, ma che non gli aveva cambiato il corso della carriera.

Michele Ardengo (Tomas Milian) e Carla Ardengo (Claudia Cardinale) in "Gli indifferenti" (1964) di Citto Maselli

La Luna di Bernardo Bertolucci e *Identificazione di una Donna* di Michelangelo Antonioni erano state una parentesi estemporanea, tra le pizze stampate a mano aperta sul faccione di Bombolo. E allora si era messo a fotografare i muri, componendone i volumi e i colori, con uno sguardo sensibile, che colpì anche il critico Maurizio Calvesi. Del resto, la sua casa di Via Orsini era arredata magnificamente, piena di opere di Burri, Jim Dine, Cy Twombly … collocati con gusto e stile. Non aveva una cultura letteraria, ma intuizioni poetiche, e uno sguardo rapinoso e sensibile, sugli oggetti e sulle persone.

Cos'è che apprezzi più in lui, come attore, come uomo, e cosa ti ha lasciato un velo d'ombra o di fascinosa ambiguità?

Ti rispondo con uno scambio di battute, avvenuto a L'Havana, durante le riprese di *The Cuban Hamlet*. Con il basco morbido calcato sul cranio, gli occhi profondi e la magrezza giovanile riconquistata a ottant'anni, aveva recuperato in pieno la spiritualità che Valerio Zurlini aveva intuito in lui, ai tempi de *Le soldatesse*. Ho capito che era quel tipo di bellezza inquieta, sofferta e impudente, pronta ad aprirsi in lampi di ferocia, a renderlo unico, come attore. Durante la nostra conversazione, a telecamera accesa, esibì una risatina da bimbo furbo, dicendo che si era divertito un mondo a recitare la parte del rivoluzionario comunista. Ma sempre e solo nei film, badando, nella vita, a tenere sempre il cuore a Sinistra, e il portafoglio a Destra. "Così non me hanno ammassato, non me hanno messo in galera, me hanno dato pure un sacco de soldi. Ed ecchime qua". Feci una lunga pausa. E poi gli dissi, con dolcezza: "Tomas, mi spiegheresti come mai ti compiaci di apparire spregevole? Io non credo tu lo sia." Rimase spiazzato. Poi si riprese, con un sussurro dolente: "Perché sono troppo fragile, e me devo defendere, Iusepe mio"

Hai una tua personale "top list" cinematografica dei film con Milian? Ce la potresti brevemente commentare e motivare?

A mio parere, il meglio di Tomas Milian si colloca tra perfidia e follia. Quindi, forse, la sua performance più estrema, disturbante e indimenticabile, è il ruolo di Giulio Sacchi in *Milano odia: la polizia non può sparare* di Umberto Lenzi. Lui amava moltissimo anche *Giorno per giorno disperatamente*, di Alfredo Giannetti, in cui si cala nei panni di uno schizofrenico con maestria da Actors Studio. Curiosamente, proprio negli stessi giorni, vestiva magnificamente i panni del nobile cinico e debosciato, diretto da Visconti ne *Il lavoro*, episodio del film a episodi *Boccaccio* 70. Apprezzava anche il ruolo del generale Salazar in *Traffic*. Nel 2000, alle soglie dei settant'anni, aveva finalmente trovato il suo grande film americano, che cercava da ragazzo. Aveva riassaporato il gusto di recitare con la sua voce e il suo accento, che stavolta non erano limiti, ma sfumature decisive, nella costruzione di un personaggio così simile a suo padre - ovvero al fantasma che lo ha tormentato per tutta la vita – che si era suicidato

segue a pag. successiva

1 *Montgomery Clift, Marlon Brando, James Dean*

segue da pag. precedente

davanti ai suoi occhi quando lui aveva dodici anni. Tomas ha sempre creduto che quel padre nevrotico e violento, alto ufficiale caduto in disgrazia, si fosse ucciso davanti a lui per mostrargli quando lo disgustasse la sua mitezza, la sua indisciplina, la sua voglia di recitare e scrivere poesie. Si è sentito inadeguato, per tutta la vita. Però questo senso di vuoto interiore lo ha anche spinto a cercare una propria consistenza nel cinema, vissuto come ossessione e come terapia. Tomas amava molto anche il suo periodo western, dove forse era all'apice della sua bellezza e aveva trovato un equilibrio tra autorialità e cinema popolare. Sono d'accordo con lui, anche su questo.

Hai letto la biografia di Milian "Monnezza amore mio" edita da Rizzoli? Che ne pensi?

Credo che, per timore di deludere i suoi fan più grevi, abbia dato alle stampe una versione molto banalizzata della sua esistenza, tralasciandone ombre e complessità. E' quello che dissi a lui, e non ebbe nulla da obiettare. Nel mio piccolo, ho provato a rimediare, col mio documentario, e col mio libro. Credo che la sua vita incredibile sia materia viva e densa, da kolossal, o da serie di alto livello. In filigrana, ci si ritroverebbe molto dei mutamenti sociali, antropologici e cinematografici del nostro paese.

Sei soddisfatto di questo lavoro? In che modo ti ha migliorato come regista? Come ti ha influenzato?

I momenti di conversazione con Tomas, i giorni passati a Cuba, li custodisco gelosamente tra i momenti più belli e intensi della mia vita. È stata una sfida, anche produttiva. Pochi soldi per girare, e pochissimo tempo per montare e finalizzare il lavoro, prima della messa in onda su Rai Movie. Ma non c'era scelta, e si è fatto di necessità virtù. Ho capito che più le idee sono chiare, meglio funzionano i progetti, anche quelli che io chiamo "cinema del reale". Non trovando un bandolo tra le pieghe della mia vita, mi piace perdermi in certe esistenze labirintiche, raccontarle con parole e immagini. Con Tomas Milian il gioco ha raggiunto vette estreme. Mi sono arrogato il diritto di orientare un segmento della sua vita, di appagare un suo desiderio che forse non aveva tutta questa voglia di esaudire. Ho capito che, a volte, tra i compiti di un documentarista, può rientrare anche la forzatura degli eventi. L'importante è farlo con amore. Nei giorni di Miami, a sera, prima di salutarlo, lo vedevo sintonizzarsi sulla radio cubana. È lì che ho deciso di proporgli il ritorno nella sua isola, e il documentario. Sarebbe stato un viaggio nel tempo e nella sua memoria, la memoria di una vita così particolare da risultare universale. Volevo capire di cosa avesse davvero nostalgia, scardinando, finalmente, il repertorio di aneddoti. "Sono venuto alla ricerca dei miei passi perduti". Così ha detto Tomas, rivedendo l'Havana quasi sessant'anni dopo la sua partenza. E in questa sorprendente citazione proustiana, c'è forse il mistero, e l'essenza del nostro viaggio.

Giuseppe Sansonna con Tomas Milian

Tomas Milian non è solo un attore; è una "geografia", un poliedrico camaleonte ... Se dovessi definirlo, quali altri aggettivi useresti e perché?

GS. Errante, erotico, eretico ... Come il pittore Osvaldo Licini, che popolava il suo mondo visionario di angeli ribelli. Proprio come era Tomas, un angelo tenero e luciferino, caduto nel fango.

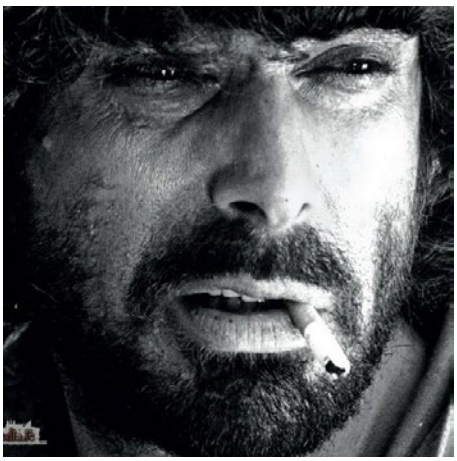
Non era certo uno che le mandava a dire. Non ha avuto problemi nella sua biografia ad ammettere di aver avuto anche esperienze omosessuali. Ma del Tomas Milian "politico" ci sai dire qualcosa?

Alla resa dei conti, non aveva legato né coi castristi, né con i dissidenti. Aveva flirtato con l'aristocrazia, che aveva sedotto la sua grazia innata, appena arrivato in Italia. Non capiva, pur adorandolo, perché Visconti vivesse come un principe rinascimentale, proclamandosi fieramente comunista. Credo che, al di là delle contingenze della storia, e della politica, cercasse l'essenza spirituale dell'umano. Con gli strumenti che il suo talento gli aveva dato.

Roma lo adora, eppure è uno straniero, è cubano! In che modo, secondo te, in base alla sua filmografia, ha influito ad esempio e identificato lo spirito "romanesco"?

Come diceva lui stesso, era stato straniero sempre, fin dalla nascita. Alieno alla sua famiglia cubana, borghese, machista, feroce. Straniero anche in America, come in Italia. La maschera del "trucido", distantissima da lui, gli piaceva perché gli aveva garantito amore, di cui era sempre assetato. Ha imitato per una vita, in smorfie, movenze, posture e camminate Quinto Gambi, il fratello pescivendolo che Roma gli aveva dato. Si è scelto un ventriloquo perfetto, come Ferruccio Amendola, e ha adattato il corpo a quella voce ruvida. Ha costruito, pezzo su pezzo, un'efficace maschera popolaresca, destinata a sopravvivergli, come certi eroi dei fumetti. Scritto in maniera meno grossolana, forse più realistica, sarebbe un grande personaggio, anche calato nella Roma di oggi.

Parlando con il compianto Umberto Lenzi, che lo aveva diretto in molti stracult, ho potuto apprendere quanto sia stato anche inventivo. Spesso infatti era lui ad avere delle idee risolutive sulle battute o sulla definizione dei personaggi e della storia. Che idea hai del Milian puramente attore?



Dell'Actors Studio Tomas aveva conservato una viscerale, morbosa ossessione per la credibilità del suo personaggio. Detestava certe parole che risultavano troppo letterarie, distanti dal parlato comune. Rendeva più perversi i suoi *cattivi* con dettagli costruiti da lui. A volte improvvisati, calandosi a fondo nelle situazioni. Sul versante trucido, ha intuito prima di Lenzi che il poliziottesco stava agonizzando, ed era tempo di rivitalizzarlo, rovesciandolo in farsa, esasperando ad esempio il linguaggio romanesco.

Se dovessi girare un altro doc, su quale artista o personaggio ti rivolgeresti? Ovvero, che ti affascina al pari di Tomas Milian? E perché?

Per fare i documentari su Zdeněk Zeman, Tomas Milian e Carmelo Bene ho incenerito tempo, lavoro e denaro, ma non ho nessun rimpianto. Ne sono felice, ne valeva la pena. I personaggi molto popolari di oggi, dello spettacolo, della politica, dello sport ... mi sembrano invece piatti, bidimensionali. Forse non li racconterei nemmeno su commissione. L'anno scorso ho realizzato un documentario per Rai5, dedicato a Mario Schifano, Franco Angeli e Tano Festa. I tre pittori di Piazza del Popolo, capaci di segnare un'epoca, con le loro esistenze incandescenti. Anche le loro vite, in modo particolare quella di Schifano, sono labirinti rivelatori di mutamenti, delle evoluzioni e involuzioni dell'immaginario italiano, specchio fin troppo esatto di un intero Paese. Più che un altro doc, su queste esistenze sarebbe da trarre un film. Klaus Kinski, con la sua inquietudine vampiresca, sarebbe stato perfetto per Schifano.

Lasciaci con un pensiero poetico definitivo in ricordo dell'indimenticato mondo di Tomas ...

Credo che la grandezza inafferrabile di Tomas sia stata la sua perenne sospensione, tra il giocarsela da giovane Amleto, da potente perfido o da buffone di corte. Assaporando sempre a fondo, senza vergogna, la voluttà di prostituire la propria inalienabile poesia.

Ignazio Gori

Roubaix, una luce nell'ombra di Arnaud Desplechin

Un polar urbano in cui si intrecciano i drammi esistenziali di personaggi incerti e fragili, tra atmosfere che ricordano Georges Simenon

Undicesimo lungometraggio del sessantenne francese Arnaud Desplechin, già presentato in anteprima nella Compétition del Festival di Cannes del 2019, è stato distribuito nelle nostre sale durante lo scorso ottobre. Si tratta di un polar urbano che mette a fuoco il tessuto sociale di Roubaix e i drammi esistenziali che si intrecciano con le storie criminali che racconta. Il protagonista è il commissario di polizia cinquantenne Yacoub Daoud (Roschdy Zem) affiancato dal collega più giovane Louis Coterelle (Antoine Reinartz), un neolaureato agli inizi dell'esperienza lavorativa come tenente. Daoud conosce perfettamente i quartieri popolari che setaccia ogni notte e cerca sempre di capire le motivazioni che spingono tanti poveracci verso la delinquenza. È un tipo particolare: scarica la pistola prima di entrare in una residenza e ama i cavalli da corsa, ma non scommetterebbe mai su di loro perché li rispetta. Louis invece non ha remore ed è piuttosto schematico. Ma entrambi sono alle prese con problemi personali e professionali. Louis ha perso i contatti con suo padre da molti anni, ma ogni sera gli scrive una lettera in cui si confessa, ben sapendo che non otterrà mai una risposta. La famiglia di Daoud, invece, è tornata definitivamente in Algeria, mentre lui è rimasto a Roubaix, la città dove ha trascorso l'infanzia. Indagano su casi da cui emergono la disperazione e la disgregazione sociale: un uomo ha bruciato la propria auto per intascare il premio dell'assicurazione; un altro ha rapinato una panetteria e ha poi scoperto che in realtà ha racimolato solo venti euro; una giovane è scappata da casa, mentre un'altra è stata violentata in una stazione del metrò. In una prima parte del film l'impianto narrativo vede accumularsi episodi diversi che costituiscono un affresco indefinito e mutevole. In seguito l'attenzione converge su un fattaccio: Claude (Léa Seydoux) e Marie (Sara Forestier), due trentenni sbandate, marginali e alcolizzate, che compiono piccoli furti, sono sospettate di aver rapinato e ucciso una vecchia signora che è stata ritrovata strangolata nel suo alloggio. Le due donne sono legate da un amore morboso e sono state segnalate più volte mentre si aggiravano nel quartiere dove è stato compiuto il delitto. Daoud è un uomo silenzioso, solitario, riflessivo, che si porta dietro le stimmate di un passato di emigrante, tra umiliazioni, discriminazioni, separazioni e fratture. Ma non ama parlarne. Per altro, professionalmente, dimostra la capacità di entrare in sintonia con le scelte di coloro che si perdono e di comprenderne bene le motivazioni e i moventi. Al contrario Louis segue strade più scolastiche: formula dubbi e ricerca la genesi delle colpe. Per Daoud non ha senso formulare giudizi di colpevolezza perché da tempo è convinto che la delinquenza nasca sempre da motivazioni sociali o da una debolezza o da una paura che spingono a compiere un gesto irreparabile. Quindi nel corso dell'estenuante interrogatorio a cui sottopone Claude e Marie, le due sospette ladre e assassine, non cerca tanto di ottenere una confessione, ma piuttosto di ricostruire con cura la dinamica dei fatti. Si intuisce che il commissario cerchi di stabilire una prossimità con le due donne per addivenire a una sorta di manifestazione di pietà nei loro confronti.

Arnaud Desplechin è un autore molto interessante: predilige un cinema che utilizza ampiamente la parola per sviluppare la narrazione. Nei suoi film, molto spesso di derivazione autobiografica, ripropone con coerenza una costante tematica ossessiva: il ritratto di uomini fragili, e mentalmente provati, in cerca di redenzione. Secondo Desplechin nessuna passione e nessun amore avrebbero ragione di esistere se analizzati con la lente spietata e fredda dell'intelletto e quindi probabilmente nessuna vita varrebbe la pena di essere vissuta. Riecheggia il cinema di François Truffaut, richiamandone temi e suggestioni con fluidità e con un'originale e notevole carica emotiva. Mette a nudo la psicologia dei personaggi principali e offre momenti di pura passione e di eleganza estetica destabilizzante attraverso una serie di artifici visivi più o meno geniali. Ricordiamo brevemente i suoi lungometraggi più significativi. *Comment je me suis disputé… (ma vie sexuelle)*(1996) offre il ritratto di un giovane laureato di talento, indeciso su come dar corso alla propria vita e su quali scelte effettuare. *Rois et Reine* (2004) propone l'itinerario di una donna controllata, ma insoddisfatta delle relazioni con i maschi della propria famiglia, tra emozioni negate e inespresse. *Un conte de Noël* (2008) è un melodramma familiare corale, ambientato in una grande casa borghese: presenta sequenze di amore e di disamore (materno, fraterno, sentimentale e passionale), ma con una narrazione condizionata da una certa supponenza intellettuale. *Jimmy P.* (2013) è un dramma esistenziale d'epoca che, nonostante le buone intenzioni, si perde in una disanima psicologica e psichiatrica non priva di artificiosità e di intenti troppo didascalici. *Trois souvenirs de ma jeunesse* (2015), di chiara derivazione autobiografica, è invece un racconto di formazione intimo e apparentemente molto sentito, fresco e virtuoso e al tempo stesso, disperato e intriso di puro e nobile romanticismo. Offre la disanima di tre fasi della vita di un intellettuale francese, un egoista e un narcisista che si crogiola nei rimpianti, tra dramma esistenziale e fotografie antropologiche e "politiche" di epoche diverse. *Les fantômes d'Ismaël* (2017) presenta il ritratto multiplo, irregolare e squilibrato di un regista quarantenne in crisi esistenziale e professionale perché la sua vita è stata irrimediabilmente marcata dall'improvvisa e inspiegabile scomparsa della moglie, avvenuta 21 anni prima. È un'affabulazione sulla vita, sull'amore, sull'arte e sul cinema che diventa intricata perché si disperde in due, tre e forse quattro rivoli narrativi, separandoli e ricongiungendoli continuamente, in un gioco di specchi tra realtà e rappresentazione. Desplechin combina e ibrida molti generi: il melodramma, la falsa spy story, la pochade e diversi altri. Sfoggia continue citazioni letterarie e cinematografiche, in primis Pirandello e il suo relativismo psicologico, espressione del contrasto tra la vita e la forma, e poi Hitchcock (*Rebecca* e *Vertigo*), e soprattutto autocitazioni di suoi film precedenti. *Roubaix, una luce* nell'ombra ripropone lo scenario della città del nord della Francia, al confine con il Belgio, dove Desplechin è nato e dove ha trascorso l'infanzia, già location di alcuni dei suoi film precedenti, inquadrandone con alcuni interessanti tagli documentaristici, l'anima più disagiata e complicata. Conferma i tratti caratteristici di un cinema che si fonda su un'instancabile indagine della natura umana e che quindi utilizza ampiamente i dialoghi, per sviluppare la narrazione. Indaga il senso di appartenenza al luogo e al contesto sociale e ruota attorno ai concetti di verità, colpa e perdono, con riferimenti, un poco pretenziosi, a Dostojevsky e a Bresson. E ripropone con coerenza il filo conduttore della filmografia di Desplechin: il ritratto di uomini incerti e insicuri in cerca di una specie di redenzione. Anche da questo film pare emergere un'impostazione filosofica secondo cui la realtà non è mai intrinsecamente logica, mentre lo sarebbe la narrazione della stessa. Questo procedimento affabulatorio permetterebbe di custodire sensazioni che altrimenti si sfalderebbero con il passare del tempo e con la distanza implacabile dalla razionalità. Tuttavia in *Roubaix, una luce nell'ombra* (*Roubaix, une lumière*) Desplechin non pare riecheggiare, come in altri film precedenti, François Truffaut, quanto piuttosto sembra voler inseguire e reinterpretare, in qualche modo, atmosfere e modalità narrative di Georges Simenon. Tuttavia, se da un lato offre una discreta caratterizzazione psicologica dei personaggi, dall'altro si perde in una rappresentazione frammentaria del contesto, con alcune ridondanze melodrammatiche, specie nell'epilogo, piuttosto affrettato e poco convincente.

G. O.

Abbiamo ricevuto

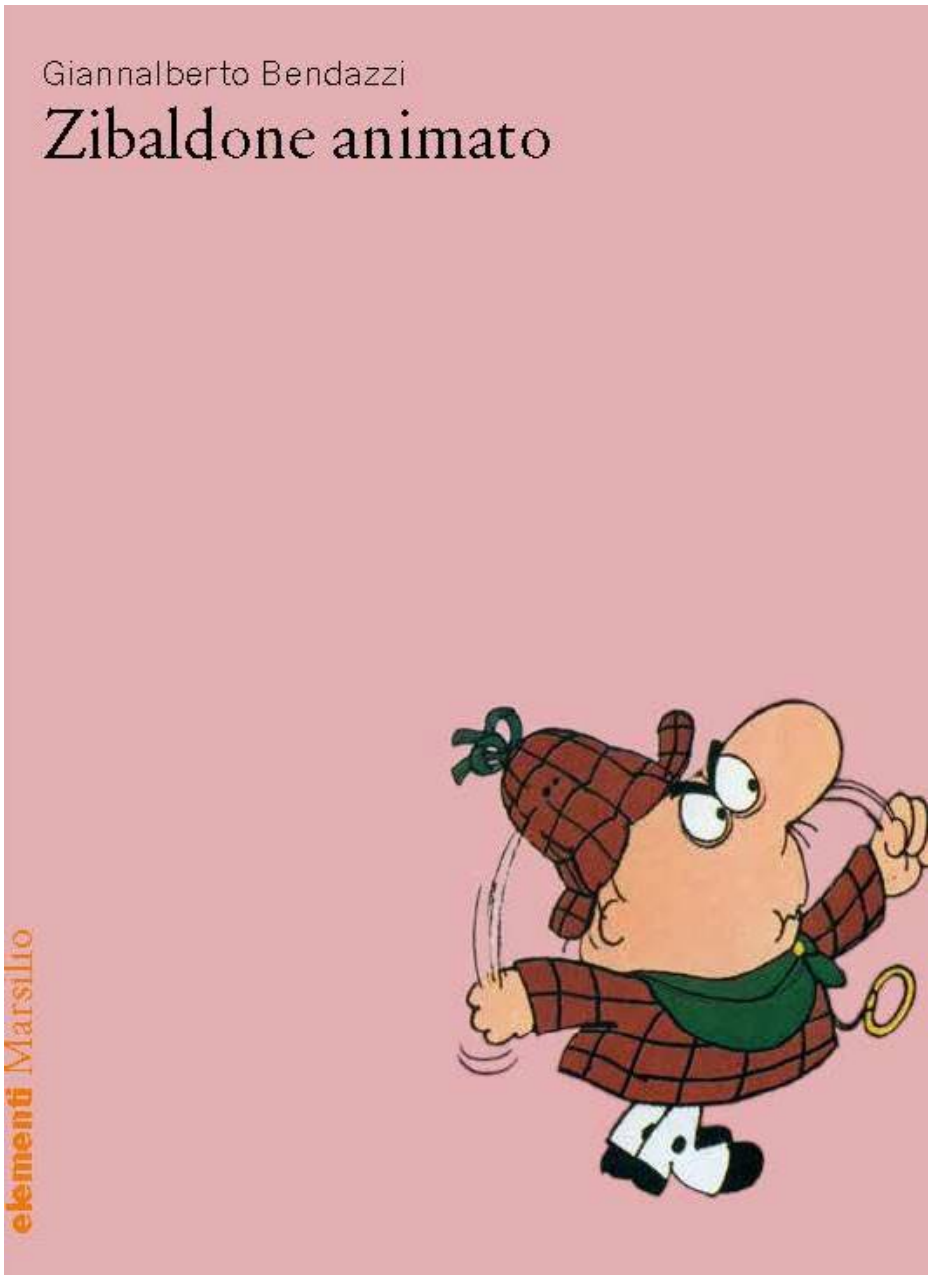
Zibaldone animato

Giannalberto Bendazzi
Marsilio

Tutti conoscono Pinocchio, e quasi certamente tutti conoscono Sailor Moon, bionda combattente per la giustizia nei manga e negli anime giapponesi. Nessuno però è ancora al corrente di questa loro speciale avventura nel tempo e nello spazio, che li vede andare insieme a caccia di un tesoro nascosto. Da Bruno Bozzetto a Alexandre Alexeieff, dall'Africa all'Italia, dalla teoria dell'animazione al primo cinema astratto, fino all'uovo... di Cohl, il lettore segue i due personaggi nei loro zig-zag, districandosi in uno zibaldone che racchiude numerosi saggi scritti dall'autore dal 1972 a oggi.

Postfazione
Una raccolta di saggi è un'autobiografia professionale del critico. In un certo senso è anche una fonte storica sull'accoglienza di questi da parte dei lettori. Difficilmente uno studioso butta sulla carta come amor l'ispira; quasi sempre fa saggistica d'occasione dedicandosi a ciò che direttori di festival, riviste accademiche, organizzatori di convegni gli richiedono. Nel caso di questa antologia è palese che a me è stato spesso richiesto di approfondire il lavoro su Alexandre Alexeieff & Claire Parker, nonché sull'animazione italiana. In altri termini, questa è la faccia di me che i miei conoscenti e lettori hanno tratteggiato negli oltre quarant'anni di lavoro. Parzialmente, mi ci riconosco.
Ma aggiungo che di molti altri temi ho discusso - assai lieto di farlo - nell'interminabile storia dell'animazione che cominciai a scrivere nel 1970 e che ebbe varie edizioni aggiornate e altrettanti titoli (l'ultimo è *Animazione - Una storia globale*), oppure in monografie specifiche (qui l'esempio obbligatorio è Quirino Cristiani). Mi va bene così.
Il meglio è il nemico del bene, mi sono ripetuto spesso nel corso della mia carriera. All'interno di questo raggio d'azione ho sempre offerto al lettore il mio meglio, che si trattasse di capire e far capire Alexeieff o l'animazione islandese o i cartoons hollywoodiani degli anni trenta, quaranta, cinquanta.
Visto che avete gli occhi su una Postfazione, non posso, a questo punto, augurarvi buona lettura: buona o mala, l'avete già fatta. Auguro allora a tutti buona visione dei film del futuro, tanto imminente quanto lontanissimo.

Giannalberto Bendazzi
critico e storico del cinema, ha ricevuto nel 2019 il primo dottorato honoris causa mai assegnato a uno studioso di animazione (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia di Lisbona). È autore di Animazione. Una storia globale (Utet 2018, 2 volumi) originariamente pubblicato negli Stati Uniti (Animation.A World History, crc 2016, tre volumi).



Ha tenuto conferenze in tutto il mondo e ha insegnato all'Università degli Studi di Milano e alla Nanyang Technological University di Singapore. È professore a contratto presso la Griffith University di Brisbane e direttore della collana «Focus» della casa editrice angloamericana crc, specializzata in critica e storia dell'animazione.
Collabora con **Diari di Cineclub**.

Zibaldone animato
Giannalberto Bendazzi
Marsilio
collana Elementi
€ 12,50
pp. 176, 2° ed. 2020
978-88-297-0648-8

in copertina
Bruno Bozzetto, il signor Rossi. Courtesy Bruno Bozzetto

Abbiamo ricevuto

Cuore di vetro di Werner Herzog

Analisi del film, sceneggiatura, filmografia
Massimo Cialani
Aracne editrice

Cuore di vetro, un film chiave della filmografia di Werner Herzog, girato in parte tra le montagne della sua adolescenza, è l'opera da cui emergono con maggiore evidenza le radici segrete del suo cinema. Il volume, oltre ad essere un'analisi dettagliata del film, risulta anche un'indagine dell'opera complessiva del regista e delle sue tematiche ricorrenti.
"Nel momento della liberazione totale dall'angoscia dell'esistere, nasce la visione: la realtà diventa visionaria. Visioni che spaccano la barriera del possibile e viaggiano nella dimensione dell'immaginario utopico, che sconfinano nell'alterità del sogno, che vanno al di là delle cose apparenti per svelare una verità altra".

Postfazione
Verso la fine del 1977, un pomeriggio mi recai a vedere una rassegna sul "nuovo cinema tedesco" al *Filmstudio*, storico cineclub romano; quel giorno erano in programmazione uno di seguito l'altro *Aguirre, furore di Dio* e *La grande estasi dello scultore in legno Steiner* di Werner Herzog. Durante la proiezione rimasi folgorato da ciò che scorreva sullo schermo: non avevo mai visto al cinema, prima di allora, un linguaggio espressivo di quella intensità. Francois Truffaut in una intervista ebbe a dire che l'uomo ha avuto sempre il bisogno di vedere immagini in movimento, fin dai tempi del neolitico, quando i primi gruppi di uomini si accovacciavano intorno al fuoco e osservavano le fiamme in movimento. Dal giorno in cui entrò in casa il primo televisore, nei primi anni Sessanta, cominciai a vedere quello che il canale Rai di allora trasmetteva: classici del cinema italiano, americano, francese e telefilm come *Avventure in elicottero, Bonanza, Ai confini della realtà* e via di seguito fino ad un'assidua frequentazione di sale d'essai e cineclub. Comunque, in precedenza i film li seguivo con interesse, certo, ma niente di più. Quella volta invece, tornato a casa, le immagini continuavano a non abbandonarmi e per la prima volta sentii il desiderio di scrivere qualcosa su un film che avevo visto; tanto che, la sera stessa, buttai giù un appunto su *Aguirre*. Qualche mese dopo, quando il film venne programmato all' *Officina Film Club*, ripresi parte di quegli appunti che vennero pubblicati nella cronaca romana del quotidiano *Lotta Continua*. Ero da poco iscritto alla facoltà di Lettere ma la decisione era presa; non sapevo ancora bene cosa, ma la mia futura tesi di laurea sarebbe stata centrata su Herzog. Qualche anno dopo pensai di fare una lettura alla moviola proprio di *Aguirre*, e per questo motivo trascrissi su un quadernetto tutti i dialoghi del film. Nel 1981, a una proiezione per la stampa al Goethe Institut di Roma, quando ancora la sede si trovava in via del Corso, vidi *Cuore di vetro* in versione originale con sottotitoli in italiano. Ricordo che tra il pubblico era presente anche lo scrittore Alberto Moravia che ne fece una interessante recensione per il settimanale *L'Espresso*. Inutile dire che abbandonai l'idea iniziale. *Cuore di vetro* non aveva ancora una distribuzione italiana, infatti uscirà nel circuito ufficiale solamente nel gennaio del 1984. Quindi, mi recai nella sede del Goethe Institut e chiesi se potevo avere in prestito la pellicola per motivi di studio. Mi fu concesso, così presi le due bobine del film in 16 mm. e me le portai a casa. Il mattino dopo mi recai all'Istituto di Storia del Teatro che aveva in dotazione una moviola. Considerato però, che dopo un paio di giorni avrei dovuto restituire la pellicola, con l'aiuto di un tecnico riversammo il film su un videoregistratore professionale Betamax, sul quale completai la trascrizione del film, inquadratura per inquadratura, parola per parola. La tesi fu discussa nel mese di marzo 1984 alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università "La Sapienza" di Roma, Dipartimento "Storia del Teatro e dello Spettacolo I". All'inizio chiesi di avere come relatore il prof. Mario Verdone della facoltà di Magistero, con il quale avevo dato due esami di "Storia e critica del film" che gentilmente si rese disponibile. Accadde però che proprio quell'anno anche a "La Sapienza" fu attivata la cattedra di Storia del Cinema. Così mi fu chiesto di domandare direttamente al titolare, appena arrivato da Torino, il prof. Guido Aristarco, il quale, pur non avendo seguito l'iter della tesi esaminò una copia del dattiloscritto e di buon grado acconsentì di fare da relatore. Questa esperienza, non dico che cambiò la mia vita, perché non è stato così; ma dall'impegno che misi verso quel film imparai molto. La decisione di dedicarmi all'insegnamento la devo proprio alle riflessioni di quel periodo: improvvisamente mi fu chiaro che quello che volevo veramente fare era qualcosa che avesse a che fare con i testi e con la comunicazione tra persone. Il capitolo di apertura, *L'uomo in cammino*, una panoramica sulla filmografia herzoghiana, è l'unica nuova aggiunta al testo originale della tesi. A decenni di distanza, il saggio mi sembra non necessiti di modifiche; per tale motivo mi sono limitato solo ad alcuni lievi ritocchi di forma.

M.C.

Massimo Cialani
Cuore di vetro di Werner Herzog - Analisi del film, Sceneggiatura, Filmografia
Aracne editrice - ISBN978-88-255-3298-2
Roma, giugno 2020 -pagg. 120
euro 10,00
in copertina
Sonja Skiba (Ludmilla) in un fotogramma del film, Deutsche Kinemathek - Werner Herzog Archive

Massimo Cialani, insegnante di Lettere, ha collaborato ai quotidiani Avanti!, Lotta Continua, Reporter e la rivista bimestrale Cinemasessanta. Nel 2015, ha pubblicato il volume Il cinema di Michael Crichton (Aracne editrice).

Abbiamo ricevuto

Il terzo giorno

Lamberto Bava
Cut-Up Editore

Secondo romanzo post-apocalittico del regista Lamberto Bava, che quest'anno festeggia 40 anni di carriera.

Dalle collaborazioni con Dario Argento al grande successo di *Demoni*, che lo hanno reso in tutto il mondo un regista cult, fino alle serie televisive di grande successo come *Fantaghiró*, *Desideria*, "*Sorellina*, Lamberto Bava é uno dei registi e sceneggiatori più importanti della scena fantastica internazionale, capace anche di trasportare in letteratura le caratteristiche della pellicola cinematografica, perché Bava sa raccontare tutto con maestria e stile

Sinossi:
Un giorno qualunque un morbo misterioso e devastante comincia a mietere vittime, a Roma e in tutte le città del mondo. In poche ore i morti si moltiplicano in modo esponenziale e nessuno riesce a fermare l'epidemia. La civiltà si dissolve. Giulio, un uomo come tanti, si trova a fronteggiare la catastrofe, e si aggrappa a una donna, spersa come lui, stabilendo una precaria relazione d'amore che non li potrà comunque salvare. Molti decenni dopo, i sopravvissuti si sono organizzati in una comunità che rappresenta l'antitesi dello stile di vita distruttivo della nostra società. Due ragazzi, Andrea e Gianna, cercano di comprendere i motivi che hanno portato all'epidemia, e per questo lasciano la loro comunità e si avventurano all'esterno, spinti dal bisogno di conoscere. Le loro vicende si sovrappongono e si rispecchiano alla storia di Giulio e di quanti hanno vissuto il dramma dell'epidemia, fino alla sconvolgente scoperta della verità sulla catastrofe che ha spazzato via l'umanità.

Il terzo giorno
di Lamberto Bava

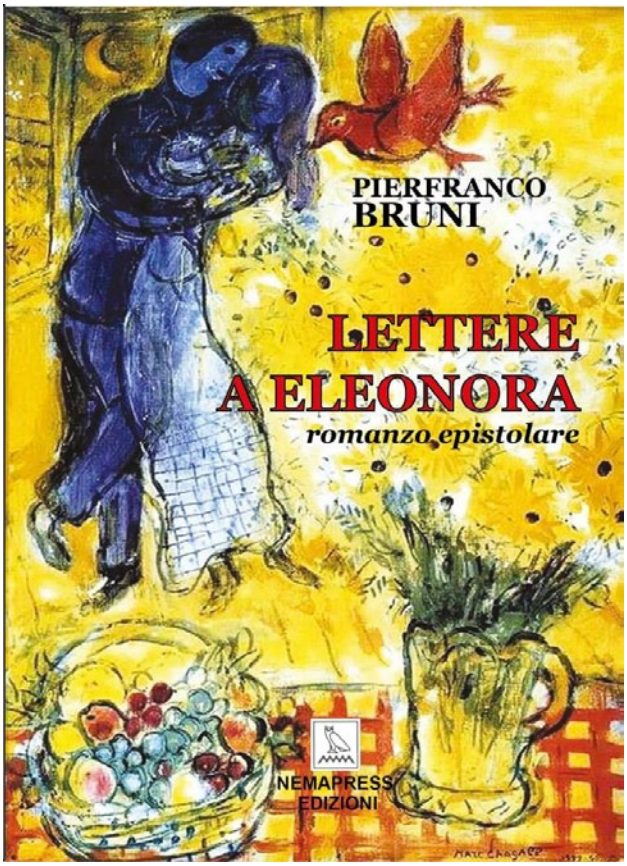
Editore: Cut-Up
Data di Pubblicazione: settembre 2020
EAN: 9788832218138
ISBN: 8832218135
Pagine: 100
Formato: brossura

Abbiamo ricevuto

Lettere a Eleonora

Pierfranco Bruni
Nemapress editore

Presentazione
Lo scrittore Pierfranco Bruni si racconta o racconta questa volta, sotto forma di romanzo epistolare in *Lettere a Eleonora*, il viaggio d'amore tra Francisco ed Eleonora dove gli intrecci narrativi vengono costruiti da un flusso di emozioni, sentimenti, illusioni e riflessioni avendo come sfondo narrativo "il ricordo" e "l'immaginario". In questo nuovo viaggio di Bruni si cerca di ritornare all'amore, dove il suo mistero non conosce limiti alla ricerca di risposte e certezze che non può mai avere se non quello di conoscere la morte. "L'amore conosce sempre la morte" - dice l'autore. In questo percorso esistenziale ci si sforza di distinguere la maschera e la vita dove a volte si recita e a volte si vive l'amore alla disperata ricerca dell'esistenza. L'amore di Francisco per Eleonora non è solo un semplice dialogare, ma un percorso esistenziale che si sottopone ad un processo profondo difficile che è quello tra scrittura ed esistenza, tra vita e letteratura concetti che sono stati approfonditi dall'autore anche in *Sul davanzale delle parole* (Pellegrini editore), ma qui il ricordo e la memoria oltre a far ritornare all'amore generano sentimenti e riflessioni a cui Bruni si affida completamente mostrandosi a volte personaggio e altre volte lui stesso come: " Sono troppo impastato di Cesare Pavese". Francisco ha bisogno dell'amore, ha bisogno di Eleonora per capire quando mostrarsi personaggio per poi scomparire e ritornare scrittore. Eleonora compare dopo le prime due lettere di Francisco all'inizio e solo verso la fine del romanzo. Non è insolito per Bruni il fatto di giocare a volte con la forma come in *Ornamento di un amore* (Passerino Editore) e a volte con i contenuti come in *Lettere ad Eleonora* per esprimere il suo profondo concetto di circolarità. Ma l'amore ha bisogno di una Itaca? Bruni ha già dato le sue riflessioni in *Il ladro dei profumi* (Tabula Fati). L'amore ha un inizio e una fine. Eleonora e Marika hanno in comune la Favola, l'immaginario, ma sono differenti come caratteri letterari. Marika rappresenta l'essenza dell'amore, mentre Eleonora i dettagli e le riflessioni dello scrittore sulla vita e sulla letteratura. L'amore, oltre ad essere una forte tematica nella produzione letteraria di Bruni, qui si rivela un motore potente nelle dinamiche dei concetti e delle riflessioni di Bruni. Eleonora rappresenta la certezza, la donna capace di dare risposte, ma Francisco o Bruni stesso ci spiazzano come sempre e le risposte non ci sono. Alla fine c'è sempre l'incompiutezza in questo gioco di parole tra amore, disamore e indifferenza.



"Ma c'è un motivo perché io non smetto di vivere tra le pagine dell'incompiuto. Non voglio che nulla finisca, che nulla si possa compiere..." - dice l'autore. Allora a questo punto ci si interroga: Chi deve compiere la storia di questo libro se di storia si può parlare? Chi deve svelare il mistero dell'amore se ha bisogno o meno di una Itaca? Bruni sicuramente affida al lettore il compito di trovare le risposte rendendolo partecipe e protagonista dell'evento letterario, dove non c'è un confine tra vita e letteratura, dove le storie vengono vissute e abitate. Il lettore entra in gioco e vorrebbe rispondere subito botta e risposta dopo la prima lettera, ma è invitato alla pazienza e non si annoia dalle continue ripetizioni; aspetta il comparire di Eleonora. Questo libro educa alla pazienza. L'attesa crea un legame tra scrittore e lettore: si intendono. Li unisce il forte percorso esistenziale di Pierfranco Bruni dove l'uomo è sempre al centro, dove i pensieri si abitano prima di diventare parole, scrittura, letteratura... Abbiamo detto che non c'è un intreccio narrativo, ma un flusso di sentimenti generati dai ricordi che hanno sotto sfondo un retroterra storico, culturale ed esistenziale immenso a partire dalla "Vita Nova" fino a raggiungere un contesto letterario novecentesco non solo italiano, ma anche europeo, dove vengono citati diversi autori. Allora possiamo dire che Eleonora rappresenta il modello di donna di cui Francisco ha bisogno per trovare le sue risposte e capire se l'amore ha bisogno o meno di una Itaca? Nella letteratura sicuramente sì. Ma nella vita? Non dobbiamo dimenticare il lettore. Chi può essere il lettore di questo romanzo? "Il lettore modello"? Allora deve essere un "lettore modello" per riuscire a capire il pensiero di Bruni? Bisognerebbe riflettere non solo sui concetti e le forme innovative che lo scrittore propone, ma anche sulla loro interpretazione e sul ruolo del lettore in quanto la scrittura che qui si vive non pone limiti tra vita e letteratura o meglio per Bruni la letteratura è vita. Più volte Bruni richiama il lettore e lo rende partecipe alla sua "letteratura-vita". In *Sul davanzale delle parole*: "[...] Caro lettore non cercare di mettere ordine nelle cose" o in *Ornamento di un amore* "[...] Ogni lettore può spaginarli e farne l'uso che meglio[...]"; così anche in *Lettere a Eleonora* il lettore ha un ruolo importante dove compiere l'incompiuto. Il flusso dei sentimenti vola nella *Favola degli orienti*; contesto storico-culturale che accompagna quasi sempre la scrittura di Bruni dove allora un punto certo per il lettore si può trovare. Si riesce a prendere la storia di Bruni e riviverla nella nostra storia, nel nostro percorso esistenziale. La Favola di "Mille e una notte" diventa in questo libro il punto di riferimento per il lettore. Questo libro, come anche altri libri di Bruni, è la metafora dell'esistenza stessa e del viaggio dell'essere umano nella "vita" e nelle "forme", nei sentimenti e nelle convinzioni dove la letteratura diventa un mare immenso e il lettore deve trovare la barca giusta e il porto giusto per approdare. Il porto diventa la chiave di lettura - interpretazione dei pensieri e del linguaggio dello scrittore Pierfranco Bruni; forte metafora che richiama alla grecità a cui lui fa sempre riferimento ...
[...] "Io sono marinaio di antichi porti e tu sei una passante che cerca di interpretare i nodi della corda che legano le barche al pontile" [...]
...

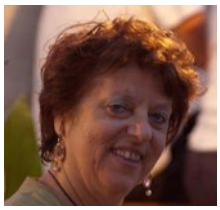
Admira Brahja
Università di Scutari "Luigj Gurakuqi"

Editore: Nemapress
Collana: Sentieri
Anno edizione: 2020
In commercio dal: 1 gennaio 2020
Pagine: 148 p., Brossura
EAN: 9788876292392

Mostre

Marc Chagall, in mostra a Rovigo

A Rovigo, nella eccellente cornice di Palazzo Roverella è appena stata aperta una splendida esposizione monografica davvero unica, Marc Chagall - *Anche la mia Russia mi amerà*. (Fino al 17 gennaio 2021)



Maria Cristina Nascosi

Comprende, infatti, una selezione notevole di oltre cento opere dell'Artista suddivise in 13 stanze: circa 70 i dipinti su tela e su carta, oltre alle due straordinarie serie di incisioni ed acqueforti pubblicate nei primi anni di lontananza dalla Russia, "Ma Vie", 20 tavole che illuminano la sua precoce e dolorosa autobiografia e "Le anime morte" di Gogol, lo scrittore che assieme al genio di Tolstoj e di Dostoevskij, è riuscito a mettere a nudo l'anima più profonda della letteratura e, quindi, della cultura e civiltà russe, un po' quello che, altrettanto, in musica, ha fatto Tchaikowskij ed in senso 'uguale seppur opposto' il Gruppo dei Cinque, tra cui Modest Musorgskij, Nikolaj Rimskij-Korsakov, Aleksandr Borodin, Michail Glinka.

Chagall aveva precorso i tempi, forse senza volere, con l'Amore, un sentimento universale che profuse nelle sue opere e nella sua vita, verso gli altri, un principio ispiratore e perno centrale di tutte le sue opere che dovrebbe informare anche i...giorni nostri.

Immenso fu l'amore suo per Bella, sua compagna, un amore a prima vista per la sua ispiratrice dal 1909 fino alla morte di lei, avvenuta prematuramente nel 1944, l'amore del 'diverso', lui ebreo chassidico, per l'altro/l'Altra da sé che informò l'intera sua vita, da Lëzna, presso Vitebsk, un grande villaggio Shtetl in cui era nato, alla Francia, a Parigi, alla Spagna, al Portogallo, agli Stati Uniti ed, ellitticamente, seppur simbolicamente, come è a volte il corso della vita, ancora nella sua Russia, oggi Bielorussia.

«Per anni il suo amore ha influenzato la mia pittura... Bella scriveva come viveva, come amava, come accoglieva gli amici. Le sue parole, le sue frasi sono una patina di colore sulla tela... Le cose comuni, le persone, i paesaggi, le feste ebraiche, i fiori – questo era il suo mondo, questi erano i suoi soggetti... Poi a un tratto, un rombo di tuono, le nuvole si aprirono alle sei di sera del 2 settembre 1944, quando Bella lasciò questo mondo. Tutto è divenuto tenebre» - così aveva scritto...

Io vivo dappertutto – disse una volta in una intervista alla soglia degli 80 anni – in tutto il mondo, ma, soprattutto, a Vitebsk e a Parigi – divenne poi, infatti, naturalizzato francese.

E la Francia fu la sua ultima destinazione: morì a 97 anni, in Provenza, a S. Paul de Vence dove tutto parla ancora di lui, dalle continue mostre estemporanee al Museo de la Cité al piccolo delizioso Duomo, dove c'è un mosaico sacro a tutta parete dai colori pastellati e vivaci, ad un tempo, un gioiello sulla voglia di vivere, un inno alla luce e non solo del Midi du France.

La mostra, che si avvale della collaborazione della Fondazione Culture Musei e del Museo delle Culture di Lugano, che ha concesso opere dell'Artista mai esposte prima, è accompagnata da un ricco catalogo – a cura di Claudia Zevi – pubblicato da Silvana Editoriale, con saggi di Maria Chiara Pesenti, Giulio Busi, Michel Draguet e della stessa Curatrice, Claudia Zevi.

Marc Chagall, Il Matrimonio, 1918, Mosca, Tretyakov Gallery © Chagall

L'esposizione intende porre in discussione anche il tema della posizione singolare che Chagall occupa nella storia dell'arte del XX secolo.

Senza mai confondersi con il dibattito delle Avanguardie, la sua pittura tuttavia rimane sempre aperta alle esigenze del modernismo, ma senza necessitare di alcuna rottura con il mondo della memoria e delle forme tradizionali. Nella sua opera straordinaria e originalissima mai manca l'esigenza utopica propria dell'avanguardia, senza interferenze con il mondo delle emozioni e dell'affettività che divengono, nella sua opera, un elemento di arricchimento e di unica definizione formale.

E, comunque, la sua personale cifra stilistica ed i suoi contenuti, non si adatteranno mai, se non per qualche 'particolare' alle Avanguardie, si manterranno sempre originali e propri, non venendo mai meno a se stessi.

Così, pur scegliendo di vivere, come lui stesso dice 'voltando le spalle al futuro' - il senso del paradosso, sempre tipicamente ebraico - Chagall codifica un linguaggio ed una sintassi espressiva che sopravvivranno, ben più delle avanguardie tradizionali del '900, al trascorrere del tempo ed al modificarsi delle situazioni politiche e sociali del XX secolo.

Ed ecco perché, ancor oggi, lo si può ancora considerare un 'moderno' – ma forse, sarebbe meglio dire, ormai, con Eliot, *a classic* - un classico.

Anche la mia Russia mi amerà – il titolo della mostra - sono le parole con cui conclude "Ma Vie", la già citata autobiografia illustrata da lui data alle stampe ad appena 34 anni, a Berlino, all'inizio dell'esilio, consapevole che questa volta la separazione dalla Grande Madre Russia sarebbe stata definitiva.

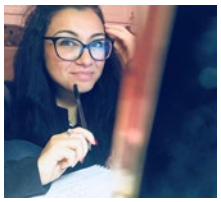
M. Cristina Nascosi Sandri

www.palazzoroverella.com

Palazzo Roverella
via Laurenti 8/10, Rovigo

Alla scoperta del viaggio dantesco #11

Conosciamo la Divina Commedia: canto VI, Inferno verso il settecentenario di Dante



Martina Michelangeli

L'*Inferno* è la prima delle tre Cantiche che compongono l'Opera Magna di Dante Alighieri. Dante ha iniziato il suo viaggio, e quello dell'anima di tutti gli uomini, trovandosi nella selva oscura nella notte del 7 aprile, giovedì santo, e l'alba dell'8 aprile, il venerdì santo, dell'anno 1300. Nel sesto canto dell'*Inferno* siamo alla mezzanotte del venerdì 8 aprile. Siamo nel terzo cerchio, quello dei golosi, il cui custode è Cerbero: il mitologico cane a tre teste, un mostro vorace e chiassoso. I golosi, insieme ai lussuriosi del canto precedente e a gli avari, i prodighi e gli iracondi nei canti successivi, fanno parte del gruppo degli "incontinenti": coloro che nella vita non hanno resistito nel trattenersi dalle tentazioni e passioni terrene. I golosi sono puniti mediante una pioggia battente di acqua mischiata a neve e grandine, che li colpisce mentre sono riversi a terra. Insieme a questa tortura fisica i dannati devono subire il latrato assordante di Cerbero, che mentre abbaia li graffia (vv. 10-18):

Gustave Dorè, Ciacco

"Grandine grossa, acqua tinta e neve/ per l'aere tenebroso si riversa;/ pute la terra che questo riceve./ Cerbero, fiera crudele e diversa,/ con tre gole caninamente latra/ sovra la gente che quivi è sommersa./ Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,/ e 'l ventre largo, e unghiate le mani;/graffia li spirti ed iscoia ed isquatra".

William Blake, Cerbero

Appena Cerbero si accorge dei due poeti apre le tre bocche in modo minaccioso e mostra loro le zampe, come se volesse attaccarli, ma Virgilio senza parlare raccoglie della terra e a mani piene le getta nelle fauci del mostro. Il paesaggio del terzo cerchio è grigio, freddo e molto umido. Fra i dannati rivolti verso la terra solo uno si alza al passaggio dei due pellegrini: è il fiorentino Ciacco, che però Dante non riconosce a causa del suo brutto aspetto modificato dalla melma e dal dolore. Ciacco era un personaggio noto ai tempi di Dante per la sua ingordigia (e di cui tratterà anche Boccaccio nel suo Decameron nella novella 8, giornata nona) (vv. 40-48):

"'O tu che se' per questo 'nferno tratto',/ mi disse,/ 'riconoscimi, se sai:/ tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto'./ E io a lui: 'L'angoscia che tu hai/ forse ti tira fuor de la mia mente,/ sì che non par ch'i' ti vedessi mai./ Ma dimmi chi tu se' che 'n sì dolente/ loco se' messo, e hai sì fatta pena,/ che, s'altra è maggio, nulla è sì spiacente".

Dante prova angoscia per Ciaccio e si scusa con il dannato per non averlo riconosciuto. Ciacco prima di presentarsi però attacca duramente i fiorentini, popolo invidioso oltre ogni limite e rivela a Dante di non essere l'unico concittadino di Dante ad essere punito lì per la stessa colpa e poi tace.

Nel sesto canto dell'Inferno per la prima volta Dante parla di Firenze, l'amata città che però lo condannò all'esilio perpetuo. Per questo motivo, partendo proprio da questo canto, anche il canto VI del Purgatorio e del Paradiso vengono indicati come "i canti politici", poiché si parla rispettivamente di Firenze, dell'Italia e dell'Impero. Importante è per Dante l'incontro con Ciacco perché il goloso gli rivelerà la guerra fra i Guelfi, preannuncio dell'esilio del poeta.

Sarà proprio Dante a chiedere a Ciacco del futuro di Firenze e questo perché le anime dei dannati non conoscono il presente, ma hanno chiaro il domani. Ciacco predice gli eventi avversi che accadranno nella Firenze di Dante: le fazioni si combatteranno, finché i Neri prenderanno il potere, cacciando i Bianchi, tra cui lo stesso Dante. Il poeta però vuole ancora sapere, e chiede a Ciacco la situazione di alcuni storici personaggi di Firenze che hanno combattuto per la patria: la risposta però renderà Dante ancora più triste, perché i personaggi citati si trovano nei gironi più bassi del regno del Male (vv. 77-90):

"E io a lui: "Ancor vo' che mi 'nsegni/ e che di più parlar mi facci dono./ Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni,/ Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca/ e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni,/ dimmi ove sono e fa ch'io li conosca;/ ché gran disio mi stringe di savere/ se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca"./ E quelli: "Ei son tra l'anime più nere;/ diverse colpe giù li grava al fondo:/ se tanto scendi, là i potrai vedere./ Ma quando tu sarai nel dolce mondo,/ priegoti ch'a la mente altrui mi rechi:/ più non ti dico e più non ti rispondo".

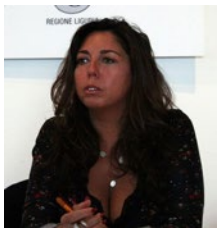
Dopo questa risposta Ciacco torna con gli altri golosi nella melma, e Dante riprende il suo cammino con il maestro Virgilio. Qui l'antico poeta rivela al discepolo che dopo il Giudizio Universale le anime saranno riunite al corpo, per cui il loro tormento sarà superiore rispetto a quello finora sofferto. Continuando a parlare i due poeti camminano passando dal cerchio III al IV, dove trovano Pluto, il custode del cerchio che ospita gli avari e i prodighi.

Martina Michelangeli

*Su **DdCR | Diari di Cineclub Radio** https://bit.ly/2YEmrjr potete ascoltare in podcast la rubrica di Martina Michelangeli "Alla scoperta della Divina Commedia".*

Un'altra vita possibile sul nostro Pianeta

Immagini da film, realtà per il nostro futuro. La Voce del pianeta: il "padre" dei documentari David Attenborough. Una voce che dobbiamo assolutamente ascoltare per poter ancora vivere sulla Terra


Tiziana Voarino

La vita sul nostro Pianeta è una meraviglia a tutto tondo: migliaia di specie straordinarie che cooperano per mantenere viva la Terra, la Natura e la sua "biodiversità" sono una macchina perfettamente sincronizzata. Anche Il rapporto tra il cinema e il documentario è stretto ed innegabile. Come non portare l'attenzione su un personaggio la cui esperienza è stata fondamentale per il genere docufilm, ancor di più in questo momento essenziale per capire che non stiamo vivendo l'inizio di un film catastrofico, non è finzione, è realtà. Una delle più importanti ed imperdibili testimonianze del 2020 che possiamo seguire e vedere con immagini mozzafiato in *Una vita sul nostro Pianeta* è proprio quella di David Attenborough: ora ha 93 anni ed ha avuto la fortuna di esplorare per tutta la sua vita il nostro Pianeta in tutta la sua varietà. Le sue avventure l'hanno portato alla scoperta del mondo fin da ragazzo. Le sue parole, la sua testimonianza di ora non ce la dobbiamo dimenticare, anzi obbligatoriamente la sua voce e quello che ci consegna devono riecheggiarci costantemente nella testa e devono essere un punto di partenza: urgente, immediato, costante, l'unica soluzione per noi esseri umani e per tutta la sopravvivenza del Pianeta. Ci sono state cinque estinzioni di massa nella storia della Terra, l'ultima fu la causa della scomparsa dei dinosauri. Poi si giunse alla nostra epoca geologica recente l' *Olocene* (dal greco olos tutto e Kainos recente) caratterizzata da una certa stabilità delle temperature e dello sviluppo congegnato e preciso dalla Natura in cui tutta la vita del Pianeta si era assestata sul proprio ritmo affidabile con le stagioni e le relative peculiarità di ciascuna nei vari Continenti. Avevamo conquistato in questa perfezione l'opportunità di un'agricoltura sostenibile con i ritmi delle stagioni che ha permesso il progredire della civiltà umana. Noi uomini, invece con la nostra intelligenza abbiamo cambiato il passo di questa evoluzione: rivoluzione industriale prima, tecnologica ed informatica poi, invenzioni come i voli intercontinentali che permisero per altro ad Attenborough di esplorare gli angoli più impensati del Pianeta e scoprire flora e fauna mai vista. Aveva venti anni, allora. Di lì in poi il ritmo del progresso fu inarrestabile, avevamo forse anche tutti i sogni a portata di mano, ma non siamo stati capaci di controllarci e iniziarono i problemi. Sembrava impossibile che una specie, quella umana, potesse minacciare l'intero Pianeta in cui le altre si autoregolavano con, solo uno degli esempi in un ecosistema naturale esemplare, i flussi migratori.

Con il primo lancio dell'Apollo, nel 1969, l'uomo poté vedere la Terra da lontano: vulnerabile, isolata, una sfera nell'Universo, la videro tutti, il mondo intero guardò il lancio in diretta. Si inizio a capire che la nostra casa, la nostra esistenza, era limitata e dipendente dal mondo intorno a noi. Ormai avevamo iniziato ad abbandonare la rinnovabilità e l'eco sostenibilità. Nella seconda metà degli anni 70 durante la realizzazione con la BBC di *La Vita sulla Terra* la serie di docufilm girata in 39 paesi, con le riprese di 650 specie, avendo percorso più di due milioni di chilometri, notò che alcuni animali erano sempre più difficili da trovare come i gorilla di montagna ridotti ormai a trecento in una foresta sperduta dell'Africa Centrale. Erano stati sterminati dai bracconieri. Stessa sorte toccò alle balene cacciate per la carne e l'olio. I guai grossi erano iniziati ed era l'uomo il responsabile, oltre tutto dimostrando una crudeltà inaudita. Stavamo consumando il pianeta terra fino ad esaurirlo con i suoi habitat, nel frattempo la popolazione raddoppiava. Un altro esempio di distruzione fu il Borneo, ricoperto negli anni '50 per tre quarti dalla foresta pluviale che in solo 50 anni si dimezzò. Più della metà delle specie animali vivono in Borneo, e tra quelle più meravigliose, è un esempio indiscusso di biodiversità da lasciare senza fiato. Ogni specie animali e piante ha un ruolo cruciale per l'altro, un esempio della perfezione della Natura senza l'uomo. In un metro quadro di foresta del Borneo esistono circa 700 specie diverse di alberi e noi lo abbiamo trasformato in una monocultura di palme da olio, praticamente in un habitat defunto rispetto a cosa era. Tremila miliardi di alberi sono stati abbattuti in tutto il mondo, ossia la metà delle foreste pluviali, con una perdita irreparabile di biodiversità. Non possiamo abbattere per sempre e ciò che non può essere fatto per sempre perché non è sostenibile. Neanche l'oceano si salverà. Fu questo il tema del docu film *Il Pianeta Blu* realizzato da BBC Natural History e trasmesso nel 2001. La pesca in acque internazionali ha eliminato il 90 % dei grandi pesci ed ora gli oceani si stanno svuotando, se ciò accadesse il ciclo dei nutrienti oceanici si interromperebbe e l'oceano morirebbe. Nel '98 una troupe si imbatte nelle barriere coralline bianche: un triste spettacolo di creature morte e il reef prima magico luogo di colori incredibili diventato spettrale a causa dell'aumento della temperatura.

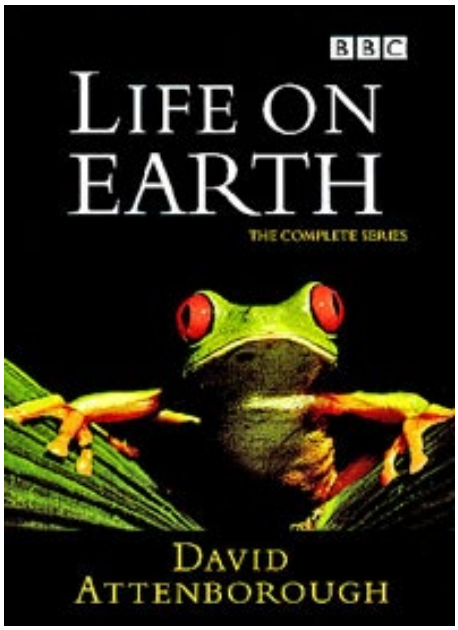
Sir David Attenborough

Attenborough a 92 ha deciso di metterci ancora in guardia. Le sue parole non sono pietre, sono macigni: "l'aumento di carbonio nell'atmosfera ha sempre pregiudicato l'equilibrio di vita sul Pianeta, ma se ci erano voluti millenni prima, noi bruciando carbone e petrolio, che per altro hanno impiegato ere a formarsi, abbiamo impiegato meno di duecento anni per mettere a rischio il pianeta. La temperatura mondiale è riuscita a rimanere stabile fino agli anni '90 perché l'oceano ha assorbito il calore in eccesso, il primo indizio che la terra iniziava a perdere il suo prezioso "balance". I Poli sono scenari ineguagliabili sul Pianeta con specie uniche che si adattano a situazioni estreme, ma ora stanno cambiando. Le estati artiche hanno ormai ridotto le distese di ghiaccio perenne, già nel 2011 le ragioni erano molte. La temperatura è aumentata in modo fisso di un grado, il ghiaccio ridotto del 40% in 40 anni, l'ecosistema più lontano e incontaminato è ormai destinato al collasso. Il nostro impatto è ovunque sulla Terra ed ha alterato l'essenza della vita sul Pianeta. Abbiamo prosciugato il 30% della riserva ittica mondiale, abbattiamo più di 15 miliardi di alberi ogni anno, abbiamo ridotto la portata di acqua dolce dell'80% con il nostro agire su fiumi e laghi, stiamo chiudendo la Natura in cattività, metà delle terre fertili sulla Terra sono coltivate, il 70% di tutti gli uccelli sulla terra sono ormai addomesticati, la metà sono polli di allevamento, un terzo dei mammiferi sul pianeta è fatto di uomini e l'atro 60 % è bestiame di allevamento, i restanti sono solo il 4% dai topi alle balene: questo è il nostro pianeta gestito dall'umanità per l'umanità, non resta quasi più autonomia. Dai suoi inizi anni '50 di media gli animali selvatici si sono più che dimezzati, le foreste, le pianure i mari si stanno esaurendo, abbiamo distrutto completamente

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

il mondo non umano, l'uomo ha annientato il mondo. Questa è la mia testimonianza: la storia del declino naturale nell'arco della mia vita, ma il danno che ha contraddistinto la mia generazione sarà purtroppo eclissato dal successivo. La scienza ci dice che se nascessi oggi potrei vedere il prossimo danneggiamento mondiale con la Foresta Amazzonica che diventerà una savana arida devastandone le razze animali e alterando il ciclo globale dell'acqua con danni per l'Artide che resterà senza ghiaccio in estate e senza la calotta il ritmo del riscaldamento globale crescerà. Le terre ghiacciate del nord si scioglieranno rilasciando metano, gas serra molto più potente dell'anidride. Il cambiamento climatico sarà inesorabile, l'oceano sarà sempre più caldo e acido con le barriere coralline che moriranno, la riserva ittica crollerà, le culture intensive esauriranno i terreni e la produzione alimentare entrerà in crisi, gli insetti impollinatori scompariranno, il tempo sarà sempre più imprevedibile, la temperatura globale salirà di altri 4 gradi e gran parte della terra diventerà inabitabile con milioni di senza tetto. La sesta estinzione di massa è all'opera: una serie di scelte univoche hanno portato e conducono al cambiamento irreversibile; la sicurezza del nostro Olocene, il nostro paradiso terrestre, saranno un ricordo. La nostra minaccia più grande, se non agiamo subito è l'estinzione. La soluzione c'è, ma dobbiamo iniziare subito a ristabilire la biodiversità, dobbiamo rinaturalizzare il mondo, è l'unica via di fuga che abbiamo: farlo per altro è più semplice di quanto si pensi, in 100 anni la Natura selvaggia potrebbe tornare. Tutte le altre specie sulla Terra raggiungono un picco massimo che si limita da solo, mentre l'essere umano si riproduce senza sosta. In Giappone il tasso di natalità è crollato con l'aumentare del tenore di vita e dell'aspettativa di vita, stabilizzandosi. Con l'avanzare del progresso le persone hanno scelto di fare meno figli. Nel futuro prossimo raggiungeremo il nostro picco. Lavorando sodo per combattere la povertà e ottenendo il benessere per tutti raggiungeremo questo picco più in fretta. Il trucco è incrementare il tenore di vita senza aumentare il nostro impatto sulla Terra; ma si può fare, non è impossibile. La vita sul Pianeta ci può essere anche solo grazie alla luce solare, quindi se abbandonassimo il combustibile fossile e usassimo solo l'energia della natura, del sole, dell'acqua, del vento e la geotermia, proveniente dalla terra, sarebbe la soluzione. Il Marocco, per esempio, oggi ha il 40% di energia rinnovabili con la più grande distesa di pannelli solari, entro il 2050 potrebbe diventare il più grande esportatore del mondo. Nel giro di 20 anni le rinnovabili dovranno diventare l'unica fonte di energia. Ovunque l'energia sarà più economica, le nostre città più pulite, e l'energia rinnovabile è inesauribile. La vita sul Pianeta e noi dobbiamo avere oceani sani. E' un alleato cruciale per ridurre l'anidride carbonica nell'atmosfera, ma deve essere ricco di esseri viventi i più diversi. La pesca in quantità e forme sostenibili va assolutamente preservata. L'esempio di Palau, uno stato insulare del Pacifico, la cui sussistenza si basa su pesca e turismo alla barriera corallina ha dato i suoi frutti. La soluzione fu vietare la pesca in molte zone per un periodo, così le popolazioni di pesci tornarono floride a tal punto da pervadere anche le acque circostanti oltre il reef. Se facessimo lo stesso a livello mondiale avremmo risolto questo problema. Basterebbe vietare la pesca per un periodo, o a periodi. Il mare aperto ormai esaurito dalla pesca intensiva ridiventerebbe la riserva più grande del pianeta per combattere il cambiamento climatico. Sulla terra ferma invece dobbiamo sospendere le coltivazioni intensive, partendo dal cambiare la nostra dieta. I grandi carnivori sono rari in natura perché ognuno ha bisogno di molte prede. E nel Serengeti in Africa ognuno ha circa cento prede a disposizione. Non c'è spazio per molti carnivori, inclusi noi uomini. Dovremmo evitare di essere carnivori e mangiare più piante, più vegetali. Qui possiamo imparare dagli olandesi, che incrementano di dieci volte i raccolti aumentando la resa per ettaro e diminuendo l'utilizzo di acqua, pesticidi e concimi: un esempio di come si produce molto più cibo, da molto meno terra: infatti nonostante la sua piccola dimensione è il secondo esportatore di cibo al mondo. Possiamo produrre in nuovi spazi, anche in luoghi dove non c'è affatto terra. Se svilupperemo l'agricoltura così invertiremo la corsa alla terra, che invece libereremmo. Le foreste sono fondamentali per la sopravvivenza del nostro pianeta, sono la tecnologia più avanzata in realtà, il regno della biodiversità che serve per catturare l'anidride carbonica. Un secolo fa tre quarti della Costa Rica erano coperti di foreste, poi negli anni 80 a causa del taglio di legname incontrollato arrivarono a un quarto. Poi il Costa Rica incentivò la sostituzione degli alberi tagliati ed ora in venticinque anni la foresta è tornata a ricoprire la metà del Costa Rica. Basterebbe ripristinare gli alberi in tutto il mondo. Anche qui la soluzione ci sarebbe. Se lo hanno fatto in Costa Rica si può rifare. Il filo conduttore è sempre uno: la Natura è il nostro più grande alleato, dobbiamo solo fare ciò che la Natura ha sempre fatto. E' semplice in realtà. Una specie può prosperare solo se tutto il resto prospera con essa. Dobbiamo sposare questo principio: se ci prenderemo cura della Natura, la Natura si presenterà cura di noi. E' tempo di smettere di crescere e prosperate tutti insieme in equilibrio. Come raccoglitori la vita era sostenibile, ora è l'unica opzione, accorciare la distanza dalla Natura per tornarne a farne parte. Se cambiamo il modo di vivere sulla Terra ci attenderà un futuro alternativo preservando la Natura, anziché imprigionarla e distruggerla. I metodi dovranno essere sostenibili, lavorando con essa e non contro di essa. Sono sicuro di una cosa: non si tratta di salvare la Natura, si tratta di salvare noi stessi, perché con o senza di noi la Natura tornerà, per esempio come è accaduto a Chernobyl dove la Natura ha recuperato il suo spazio, è solo uno degli esempi. Ci serve



saggezza. Siamo i soli in grado di immaginare il futuro, ora sappiamo che esiste l'occasione per fare ammenda, gestire il nostro impatto. Basta solo volerlo, ripristinare salute, ricchezza e meraviglia del mondo che abbiamo ereditato. Non sprechiamo questa occasione". *Una vita sul nostro Pianeta* è il documentario uscito nell'autunno del 2020 che contiene questo grido di allarme, la testimonianza impareggiabile e unica di David Attenborough. In italiano ha la voce di Dario Penne, noto per essere tra gli altri la voce di Anthony

Dario Penne, attore, doppiatore e direttore del doppiaggio

Hopkins ne *Il Silenzio degli Innocenti*, come in altri documentari, tra cui quelli della serie in otto episodi della BBC *Il nostro Pianeta*. Attenborough ha deciso di lasciare la sua orma anche su Istagram e in 4 ore e 44 minuti, come vi è sbarcato questo settembre appena trascorso, ha raggiunto un milione di follower. Impressionante! Il Pianeta ci chiama! Ascoltiamolo.

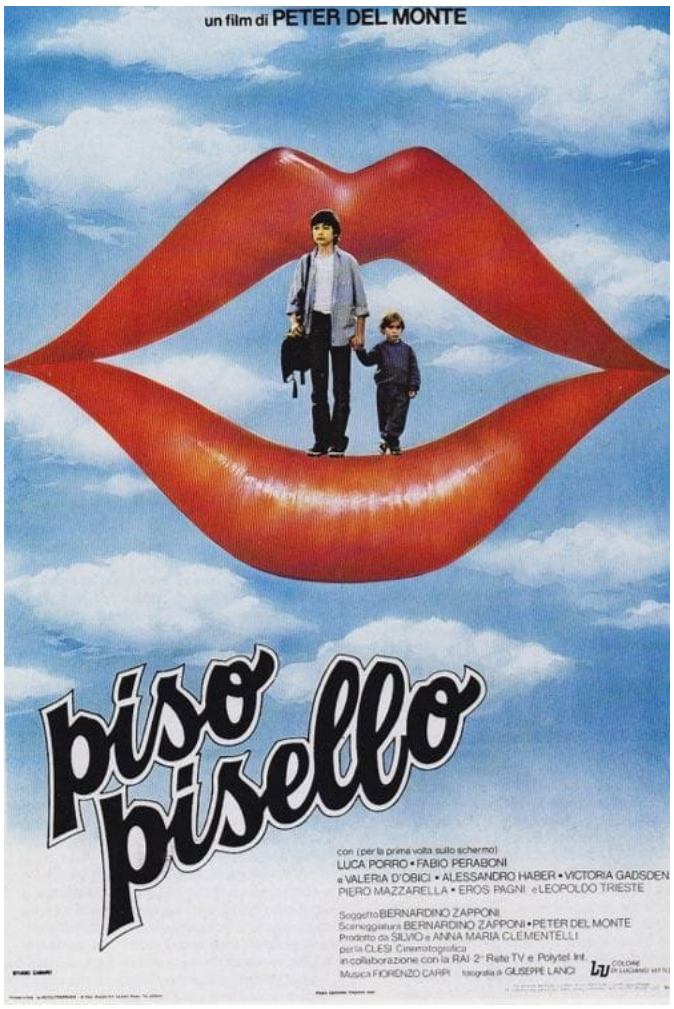
Tiziana Voarino

Piso pisello (1981) di Peter Del Monte

L'adolescenza tra mito, sogno e desiderio

Demetrio Nunnari

Milano; anni '70. La campanella. Oliviero (Luca Porro) corre lesto a prepararsi il pranzo. I genitori, scampati al Sessantotto, sono artisti con in serbo prospettive interessanti, ma al momento senza impiego. Ipocondriaco spinto, Piero (Alessandro Haber) si trascina come un cencio. Rossana (Valeria D'Obici) è, invece, opaca e un po' svanita. Mai stati una famiglia. Come tutti i tredicenni, Oliviero sogna ad occhi aperti; vuol fare l'ingegnere nucleare, e guarda già le donne grandi. E una sera, ad una festa *hippie* in casa sua, la bella May (Victoria Gadsden) ci finisce a letto palesemente alticcia. Al mattino, mentre a lezione si dice di "Atena dagli occhi azzurri", il ragazzo pensa alla sua dea, rossa e radiosa come Gilda. May è incinta di Oliviero, ma Piero e Rossana san solo ragionare del nome del bambino. Si chiamerà Cristiano (Fabio Peraboni). Per Oliviero è nuova vita. È quel padre premuroso e responsabile che a lui è sempre mancato. D'un tratto, May – aspirante artista – vola negli States portando il piccolo con sé. Ma i creativi, si sa, han bisogno di spazio, e quegli torna al mittente qualche tempo dopo. Anche qui Piero e Rossana sentono la loro dimensione espressiva minata dalla presenza del fanciullo, e ad Oliviero non resta che andar via. Dopo la scuola troverà un lavoro, e avrà cura di Cristiano. I due s'avventurano in un viaggio per le vie di una Milano che brulica di insidie e bislacchi figuri. Incrociano, allo zoo, un eccentrico *clochard* (un Leopoldo Trieste surreale) che da anni parla solo agli animali. Albeggia, e in una piazza Duomo deserta l'ometto si eclissa in un tombino, prima che l'orda di impettiti automi del giorno torni ad inquietare quella pace. A sera, in taverna, incontrano il Bamba (Piero Mazzarella), attempato ladruncolo dal cuore buono che fa del "palo" un mestiere poetico. Ai ragazzi serve un giaciglio, e subito lui "gratta" un tram per portarli dalla figlia. Ma davanti ad Oliviero, sul palco d'un circo, una *drag queen* canta canzoncine ambigue mentre Cristiano crede sia la madre. Il Bamba si commuove; uomo o donna, per lui è uguale. Rossana invece va in Cambogia a cercare se stessa. L'*io* smarrito di ogni occidentale, infatti, sta sempre ad oriente. Cristiano, intanto, fugge dall'istituto dov'è in custodia. Con la gamba sinistra di un manichino sotto il braccio vaga per la metropoli, rischiando di essere rapito da una ghenga di balordi. Per caso, ritrova il papà su un vecchio tram assieme al Bamba. Come nelle fiabe, l'uomo vive nella pancia d'una balena, in un parco giochi dismesso. Sulle orme dei ragazzi, giunge anche Piero. Ingegnandosi non poco, lui, Oliviero e una banda di monelli rimettono in piedi le giostre, e gli affari vanno a meraviglia. Ma è tempo di partire. Finita l'estate, ricominciano le scuole, e bisogna che Oliviero pensi all'avvenire di suo figlio. Papà Piero, invece, resta. È scoprendo il suo lato zingaro che si è realizzato: dipinge, canta e fa spettacolo. Oliviero, Cristiano e la gamba riprendono così la via del ritorno. Ma d'un tratto, un vistoso cartellone cattura i loro sguardi con enormi labbra sensuali esibite a bella posta. E d'istinto, al dolce Cristiano sovviene la parola più bella: "mamma". Arduo sarebbe, oggigiorno, pensare ad un film "inopportuno" come *Piso pisello*. Dietro quel titolo dal sapor di filastrocca, Del Monte dosa - seppure con garbo - ingredienti divenuti col tempo tabù. Dei sessantottini ci consegna, ad esempio, un ritratto distante da quello poi idealizzato dalla memoria collettiva. Una genìa che – nella sua crociata contro il pensiero fariseo – brucia le tappe al punto di spegnere il desiderio prima ancora di realizzare la portata delle proprie conquiste. I miti del successo, della libertà sessuale. Dopo aver fatto le "barricate", Piero e Rossana – artisti in eterno divenire – son lì che attendono passivi che la ruota giri anche per loro, mentre la famiglia va a scatafascio. Non li turba il pensiero d'una stangona che s'infila nel letto del figlio minorenne, mentre loro in salotto fumano pesante con gli amici. Ognuno è libero di fare le sue scelte, purché se ne assuma la responsabilità. I due han lottato affinché il sociale approdasse ad un ordine nuovo di idee, ma non col senso critico che distingue ciò che è sano da quel che è guasto. Spettatori di una realtà che faticano a comprendere. Non è, dunque, Oliviero a lasciare casa, ma son loro ad esser stati abbandonati. Così, Rossana conta di trovare lontano la sua interiorità, fuggendo di fatto da eventi che non sa decifrare. Gli adulti, insomma, non escono bene da *Piso pisello*, ed il vagabondo *naïf* che si volge agli animali come un nuovo San Francesco lancia un monito evidente. Intanto, Oliviero vive l'adolescenza. A scuola, l'*Odissea* non gli interessa, che tutta una mitologia personale di semidei, eroi ed eroine – da Einstein a Batgirl – campeggia sui poster della sua cameretta. E poi c'è May, che somiglia alla Hayworth. È lei che lo guida attraverso alcuni tra gli stadi fondanti della crescita emozionale dell'ente. La definizione della propria identità di genere innanzitutto; sebbene sia questa il portato di un approccio alquanto prematuro col gentil sesso. È difatti possibile che nulla vi sia di "immaturo" in tale precocità, e che Oliviero abbia solo preso il suo tempo. La psiche è, in fondo, l'intervallo che separa il desiderio dalla sua soddisfazione, e il ragazzo è indubbiamente equilibrato. La paternità. Per assurdo, la presenza assente di un padre abulico e l'urgenza perenne di badare a se stesso sono state maestre di vita e, benché giovanissimo, Oliviero conosce già i bisogni del figlio. Ma si badi; lungi dall'essere greve, *Piso pisello* stempera questi ed altri temi vitali in un'aura di sogno, fiaba, leggenda. S'è detto del titolo, di Atena, dei miti antichi e moderni, del cenno agiografico al frate d'Assisi. S'è scritto del viaggio, di circhi, di giostre e del Bamba che – come Giona o Geppetto – vive nella pancia di un pesce. Ma un mito rimane sospeso sino alla fine, tra le tumide labbra di quel cartellone. Il mito dell'amor di colei il cui nome quelle labbra immote non potranno mai pronunciare.



Demetrio Nunnari

Le eterotopie nell'opera poetica di Ingeborg Bachmann

Mi chiedo perché vivo a Roma, quando scrivo sempre e soltanto di Vienna...

Valeria Consoli

Si chiede la poetessa e scrittrice austriaca Ingeborg Bachmann, che a partire dall' Autunno del 1953 aveva fatto dell'Italia la sua patria elettiva.

Lasciata la nativa Carinzia e la sua capitale Klagenfurt per frequentare l'Università, dapprima a Innsbruck ed a Graz quindi a Vienna, dove si laurea con una tesi sul filosofo Martin Heidegger, di cui critica la matrice nazista, si mette in luce nei Circoli letterari e culturali della Capitale asburgica, conquistandosi una fama precoce con le sue poesie quindi lavorando presso l'emittente radiofonica *Rot Weiss Rot* (Rosso Bianco Rosso), per cui compone la sua prima opera radiofonica *Un negozio di sogni* (ted. Ein Traumergeschaft), sceglie ben presto Roma come sua 'città d'elezione'. Ingeborg sembra in effetti non perdonare ai suoi compatrioti quella sorta di indolente omertà, specie nei confronti dell'*Anschluss*[1], che ancora negli Anni Cinquanta caratterizza il Paese specie nella sonnolenta provincia, da cui proviene. Ecco che la sua personalità sembra scindersi, dando luogo in questo modo alle *eterotopie* – termine composto dalle due parole di origine greca eteros (altro) e topos (luogo), in base a cui, per non parlare di un posto, se ne immagina un altro simile oppure arrivando a fonderne idealmente due fra loro antitetici, creando in questo modo degli *altrove* appartenenti ad una cartografia dell'immaginario[2]. Coniato dal filosofo francese Michel Foucault, il termine indica propriamente 'quegli spazi, che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti, che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano'. Ed ecco che la Boemia si ritrova nel Golfo di Napoli, con case bianche e persiane verdi come si possono vedere ad Ischia e nelle altre isole. Ispirandosi al *Winter's Tale*[3] di William Shakespeare, in cui il termine Boemia si ricollega in realtà al termine *bohemienne*, identificando in questo modo la regione di cui Praga è capitale con la *patria dei senza patria*, l'autrice scrive

La Boemia è sul mare
Se le case qui son verdi, entro ancora in una casa
Se qui i ponti sono intatti, io cammino su un buon fondo,
Se le pene d'amore sempre sono perdute, qui le perdo volentieri (...)
Se la Boemia è ancora sul mare, torno a credere ai mari.
E se credo ancora al mare, allora spero nella terraferma. (...)
A fondo – cioè al mare, lì ritrovo la Boemia.

Ingeborg Bachmann (1926 - 1973)

Secondo Camilla Miglio[4], una volta abbandonato il suo Paese da lei definito *invivibile*, come confida al compositore Hans Werner Henze, con cui istaura un sodalizio professionale e sentimentale, la Bachmann ritrova il suo *humus* ideale nel Sud dell'Italia, quell'Italia *ctonia* come lei stessa la definisce, in cui le riesce nuovamente facile creare ed esprimersi nella sua lingua madre, il tedesco, seguendo in questo l'esempio di altri autori suoi coetanei e amici, da Paul Celan, trasferitosi a Parigi, a Peter Weiss profugo in Svezia per sfuggire al nazismo ed ivi rimasto fino alla sua scomparsa.

Rifacendosi al pensiero di Ernesto De Martino, profondo conoscitore di quelle tradizioni antropologiche del Sud, che ricollegano certe espressioni dell'animo meridionale al substrato misterico del paganesimo - di cui il fenomeno della *taranta*, presente in alcune zone della Puglia, rappresenta il momento culminante - la Bachmann riesce a cogliere le intime radici ctonie, la cui forza magmatica che si sprigiona dalle bocche del Vesuvio e dei Campi Flegrei rappresenta la testimonianza più convincente.

Questa *terra – altra*, posseduta da una natura primigenia, tellurica nel vero senso del termine – per l'appunto *ctonia* – sebbene aspra, povera e talvolta selvaggia, assume ai suoi occhi l'aspetto di una nuova patria dove ritrovare non soltanto una nuova capacità di scrittura ma anche una nuova visione del mondo e delle cose.

Lì sul mare Ingeborg Bachmann, originaria da quell' 'Angolo delle tre terre' - in tedesco die Dreilaendereck – la Carinzia del sud ovest, dove l'Italiano era comunque una lingua abbastanza parlata ha ritrovato per l'appunto la *sua* Boemia.

Valeria Consoli

Praga, città della Boemia

1 *Col termine Anschluss (ted. connessione, collegamento) viene definita in senso politico l'annessione dll'Austria alla Germania nazista, avvenuta il 12 Marzo del 1938, con l'obiettivo di formare la 'Grande Germania'*

2 *Cartografie dell'immaginario in Ingeborg Bachman. Testo di Camilla Miglio e carta di Laura Canali. ctonia di Ingeborg Bachmann, Roma, 2012, Quodlibet Studio.*

3 *Racconto d'inverno (ing. The Winter's Tale) – Tragicommedia o Romance scritto da W. Shakespeare nel 1611, ambientato dall'autore in un fantasioso Regno di Boemia, che si affaccia sulle sponde del mare. Tale motivo, oltre che dalla Bachmann sarebbe stato ripreso anche da Franz Fuhmann, scrittore tedesco originario della Germania Orientale dove nacque nel 1922 e dove continuò a vivere anche dopo l'occupazione sovietica, diventandone uno fra gli autori più noti e versatili. Fiero oppositore del nazismo, non è da escludere che la Bachmann possa avere tratto ispirazione anche da quest'ultimo oltre che da Shakespeare.*

4 *Camilla Miglio, La terra del morso. L'Italia*

Diari di Cineclub Radio

Ascolta i programmi in podcast DdCR | Diari di Cineclub Radio

Alcuni programmi trasmessi: www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/diari-di-cineclub-radio dal 28 settembre al 29 ottobre

Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XXI). "Il Potere senza volto" pubblicato il 24 giugno 1974 sul Corriere della sera e raccolto nel volume "Scritti corsari" 1975 |29.10.2020|03:19 | https://bit.ly/37NFbm0

Roma e i suoi fasti | Quinta puntata. Architettura interna del Colosseo. Conduce Roberto Luciani |30.10.2020|13:54 | https://bit.ly/3kVj29f

Riflessioni su arte e cinema | Quattordicesima Puntata. Spunti leopardiani. Conduce Giacinto Zappacosta |28.10.2020|03:19 | https://bit.ly/37QrKlg

Occhio al padre | di Stefano Pavan. Tratto dall'album: Cambierà il tempo | Anno: 1999/2000 |28.10.2020|06:21 | https://bit.ly/3jD6K3w

Nobel per la letteratura | Tredicesima Puntata. Luise Gluck, Premio Nobel per la letteratura 2020 - Mattutino, Dalla raccolta "L'iris selvatico" (pubblicata in Italia nel 2003). Conduce Maria Rosaria Perilli |28.10.2020|03:26 | https://bit.ly/31P8Xms

Poesia del '900 (XXI). Pierfranco Bruni legge Alba Florio "Quello che é colpa", 1999 da "Ultima striscia di cielo", Pellegrini, 2000 |27.10.2020|01:00 | https://bit.ly/3mwXIap

Istefane Dorveni | Terza Puntata. Un romanzo breve in 13 puntate di Natalino Piras. Legge lo stesso autore. |27.10.2020|08:06 | https://bit.ly/37KWNz1

Fellini 100 anni dopo - XV puntata. "Il viaggio di G. Mastorna", sceneggiatura di un film mai realizzato, terza parte. Conduce Roberto Chiesi |27.10.2020|08:21 | https://bit.ly/2JadHwF

Doroga dlinnaja, Lunga è la strada | Quarta Puntata. Trasmissione mensile dedicata alla cultura russa. Strade. A cura di Giulia De Florio (Università di Modena e Reggio Emilia) e Maria Candida Ghidini (Università di Parma) |26.10.2020|21:08 | https://bit.ly/3kvu0Sl

La Fiaba nella Fiaba | Sesta Puntata. La Principessa Diletta del Paese di Zafferano. Prima Parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice |26.10.2020|11:50 | https://bit.ly/2HF98K8

Festa del Cinema di Roma | Undicesima Puntata #RomaFF15 | Conclusioni. Il giorno dopo del 10° giorno. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |26.10.2020|25:26 | https://bit.ly/30Aklwz

Alla scoperta della Divina Commedia | 27° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante |26.10.2020|08:36 | https://bit.ly/2TqmPiI

Festa del Cinema di Roma | Decima Puntata #RomaFF15 | Decima Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |25.10.2020|29:42 | https://bit.ly/35APWWd

Il cinema probabilmente | Dodicesima Puntata. "Parrinieddu". Conduce Natalino Piras |24.10.2020|04:45 | https://bit.ly/31EEBD5

Festa del Cinema di Roma | Nona Puntata - #RomaFF15 | Nona Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |24.10.2020|10:15 | https://bit.ly/35sXgmH

Roma e i suoi fasti | Quarta puntata. Architettura del Colosseo. Conduce Roberto Luciani |23.10.2020|21:47 | https://bit.ly/2FStcId

Festa del Cinema di Roma | Ottava Puntata - #RomaFF15 | Ottava Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |23.10.2020|21:47 | https://bit.ly/2FQU8bg

Daniela Murru legge Gramsci (XXVI). Lettura delle due lettere che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 19 agosto 1926 e 15 settembre 1926. |23.10.2020|07:26 | https://bit.ly/2TjRvSs

Artistica-Mente | Undicesima Puntata. La Pittura Metafisica. Conduce Mariella Pizziconi. |22.10.2020|07:26 | https://bit.ly/35jbHcQ

Festa del Cinema di Roma | Settima Puntata - #RomaFF15 | Settima Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi | 22.10.2020|24:35 | https://bit.ly/35p3Nyy

Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XX). Lettura e introduzione "Sfida ai dirigenti della televisione. Pubblicato su Corriere della sera il 9 dicembre del 1973. |22.10.2020|10:16 | https://bit.ly/35kgScp

Riflessioni su arte e cinema | Tredicesima Puntata. L'arte, il nudo e la politica. Conduce Giacinto Zappacosta |21.10.2020|03:52 | https://bit.ly/3dPSeUT

Carmen De Stasio introduce Virginia Woolf. I suoni, i pensieri nelle parole (10°). Incontro con Virginia Woolf. Conduce Carmen De Stasio |21.10.2020|14:14 | https://bit.ly/31uXR5Z

Festa del Cinema di Roma | Sesta Puntata - #RomaFF15 | Sesta Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |21.10.2020|23:38 | https://bit.ly/30b4Uud

Nobel per la letteratura | Dodicesima Puntata. José Saramago, Premio Nobel nel 1998 - "A te ritorno, mare" tratta da "Saramago, le poesie", Einaudi 1985. Conduce Maria Rosaria Perilli. |21.10.2020|03:18 | https://bit.ly/3jhKyMm

Poesia del '900 (XX). Pierfranco Bruni legge Leonardo Sciascia. "Dal treno, giungendo a B***" Da Foglietti di diario, ora in la Sicilia, il suo cuore. Favole della dittatura (1997) |20.10.2020|01:31 | https://bit.ly/37jVGWK

Istefane Dorveni | Seconda Puntata. Un romanzo breve in 13 puntate di Natalino Piras. Legge lo stesso autore. |20.10.2020|13:13 | https://bit.ly/31rGHpT

Festa del Cinema di Roma | Quinta Puntata - #RomaFF15 | Quinta Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |20.10.2020|20:42 | https://bit.ly/34iyOoN

Fellini 100 anni dopo - XIV puntata. "Il viaggio di G. Mastorna", sceneggiatura di un film mai realizzato, seconda parte. Conduce Roberto Chiesi |20.10.2020|08:56 | https://bit.ly/3kdO6Rb

QL Quaderni Letterari | Quarta Puntata. Il diritto d'autore. Ospiti Ennio Bazzoni, direttore della Nardini Editore e l'avvocato Elisabetta Bavasso. Conduce Maria Rosaria Perilli |19.10.2020|26:07 | https://bit.ly/2Hd98k9

La Fiaba nella Fiaba | Quinta Puntata. Mammoy e il cucciolo d'acciaio, quinta parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. |19.10.2020|12:35 | https://bit.ly/3dGCDqL

Festa del Cinema di Roma | Quarta Puntata - #RomaFF15 | Quarta Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |19.10.2020|20:42 | https://bit.ly/2H3k1Wb

Alla scoperta della Divina Commedia | 26° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante. |19.10.2020|09:47 | https://bit.ly/2FJWMQe

Festa del Cinema di Roma | Terza Puntata

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

#RomaFF15 | Terza Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |18.10.2020|21:12 | https://bit.ly/31lC4hc

Festa del Cinema di Roma | Seconda Puntata #RomaFF15 | Seconda Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |17.10.2020|24:29 | https://bit.ly/3dBV7sr

Il cinema probabilmente | Undicesima Puntata. "Hostiles" - Ostili. Conduce Natalino Piras16. |10.2020|06:01 | https://bit.ly/3520IZe

Roma e i suoi fasti | Terza puntata. I combattimenti gladiatori al Colosseo. Conduce Roberto Luciani |16.10.2020|14:09 | https://bit.ly/2GX9prT

Festa del Cinema di Roma | Prima Puntata - #RomaFF15 | Prima Giornata. Festa del Cinema di Roma. 15 - 25 Ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi 16.10.2020|18:43 | https://bit.ly/2Hbwu9G

Daniela Murru legge Gramsci (XXVI). Lettura della lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 3 settembre 1925 |16. 10.2020|07:59 | https://bit.ly/3ja3yMU

Artistica-Mente | Decima Puntata. Il Surrealismo. Conduce Mariella Pizziconi |15.10.2020|07:59 | https://bit.ly/2SWTuMn

Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XIX). Un brano tratto dal racconto "Il treno di Casarsa" scritto nel 1957 e pubblicato postumo da FMR nel 1984 |15.10.2020|09:47 | https://bit.ly/3nTn83d

Riflessioni su arte e cinema | Dodicesima Puntata. Il Manzoni, l'attuale decadenza della lingua. La litote. Conduce Giacinto Zappacosta |14.10.2020|03:23 | https://bit.ly/2FxieYC

Carmen De Stasio introduce Lord Byron. I suoni, i pensieri nelle parole (9°). Dedicato a Lord George Gordon Byron. 14.10.2020|12:49 | https://bit.ly/3176Ytn

Nobel per la letteratura | Undicesima Puntata. Eugenio Montale, Premio Nobel nel 1975 - Dalla raccolta Satura (1971), Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale. Conduce Maria Rosaria Perilli. |14.10.2020|02:56 | https://bit.ly/2SUOuYJ

Poesia del '900 (XIX). Pierfranco Bruni legge Margherita Guidacci "Stella Cadente". Raccolta Anelli del tempo (edizioni Città di Vita, Firenze 1993) |13.10.2020|01:15 | https://bit.ly/3iRRvUh

Istefane Dorveni | Prima Puntata. Un romanzo breve in 13 puntate di Natalino Piras. Legge lo stesso autore. |13.10.2020|07:09 | https://bit.ly/3iVHgye

Fellini 100 anni dopo - XIII puntata. "Il viaggio di G. Mastorna", sceneggiatura di un film mai realizzato, prima parte. Conduce Roberto Chiesi |13.10.2020|10:43 | https://bit.ly/30XMqni

Fiabe popolari russe. Undicesima puntata. La focaccia. Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. |12.10.2020|05:22 | https://bit.ly/34Imk8A

La Fiaba nella Fiaba | Quarta Puntata. Mammoy e il cucciolo d'acciaio, quarta parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. |12.10.2020|08:39 | https://bit.ly/3jSeAra

Alla scoperta della Divina Commedia | 25° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante |12.10.2020|09:23 | https://bit.ly/3nJ8Imf

Le giornate del Cinema Muto | Nona e ultima Puntata. Ottava giornata | 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi 11.10.2020|21:21 | https://bit.ly/3nGq7fB

Le giornate del Cinema Muto | Ottava Puntata. Settima giornata | 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |10.10.2020|12:21 | https://bit.ly/34HxnyV

Il cinema probabilmente | 10 Puntata. Giulia. Conduce Natalino Piras | 09.10.2020|06:21 | https://bit.ly/3lynquH

Roma e i suoi fasti | Seconda puntata. Lo svolgimento del combattimento gladiatorio. Conduce Roberto Luciani 09.10.2020|16:37 | https://bit.ly/2GUMDAb

Le giornate del Cinema Muto | Settima Puntata. Sesta giornata | 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |09.10.2020|16:06 | https://bit.ly/3nxDBKt

Daniela Murru legge Gramsci (XXV). Lettura della ettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: 15 agosto 1925. |09.10.2020|05:16 | https://bit.ly/2GMCxS0

Artistica-Mente | Nona Puntata. Il Dadaismo. Conduce Mariella Pizziconi | 08.10.2020|06:19 | https://bit.ly/3nvOfl2

Le giornate del Cinema Muto | Sesta Puntata. Quinta giornata| 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |08.10.2020|14:32 | https://bit.ly/2SFCGtf

Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XVIII). Due poesie tratte dall'Usignolo della Chiesa cattolica (Longanesi 1958) "In Memoriam" e "Supplica" |08.10.2020|04:16 | https://bit.ly/34EdyIM

Riflessioni su arte e cinema | Undicesima Puntata. Troy, Omero, Foscolo, in particolare la sineddoche. Conduce Giacinto Zappacosta |07.10.2020|03:48 | https://bit.ly/34zVY8Y

Le giornate del Cinema Muto | Quinta Puntata. Quarta giornata | 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |07.10.2020|11:56 | https://bit.ly/2SynSfN

Nobel per la letteratura | Decima Puntata. Boris Pasternak, Premio Nobel per la letteratura nel 1958 - Poesia d'amore, tratta dalla raccolta delle liriche scritte dal 1913 al 1959. |07.10.2020|03:43 | https://bit.ly/30Fhs30

Poesia del '900 (XVIII). Pierfranco Bruni legge David Maria Turoldo "Non sei tu l'offeso". Da ultime poesie 1991-1992, Garzanti, 1999. |06.10.2020|01:12 | https://bit.ly/3iArjx6

Magnifica ossessione di Antonio Falcone (V). Enrique Irazoqui. |06.10.2020|08:56 | https://bit.ly/3ljKD3G

Le giornate del Cinema Muto | Quarta Puntata. Terza giornata | 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi 06.10.2020|14:53 | https://bit.ly/3iAdy1x

Fellini 100 anni dopo - XII puntata. "Sull'autobus notturno" del 24 luglio 1940. Conduce Roberto Chiesi |06.10.2020|08:36 | https://bit.ly/3d2zdhz

Fiabe popolari russe | Decima Puntata. La casetta del leprotto. Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. |05.10.2020|07:04 | https://bit.ly/3iyxQZg

La Fiaba nella Fiaba | Terza Puntata. Mammoy e il cucciolo d'acciaio terza parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. 05.10.2020|09:02 | https://bit.ly/30B8C6q

Le giornate del Cinema Muto | Terza Puntata. Seconda giornata: The brilliant biograph: earliest moving images of Europe (1897-1902) | 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |05.10.2020|13:00 | https://bit.ly/3lcxI3k

Alla scoperta della Divina Commedia | 24° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante |05.10.2020|10:06 | https://bit.ly/36xBz76

Le giornate del Cinema Muto | Seconda puntata. 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. VOGLIA DI VIAGGIARE (1911-1939). Prima giornata. Conduce Ugo Baistrocchi |04.10.2020|10:43 | https://bit.ly/3lcUpUY

Le giornate del Cinema Muto | Prima puntata. 39. Edizione (approdata on line) 3.10 ottobre 2020. Conduce Ugo Baistrocchi |03.10.2020|09:22 | https://bit.ly/3isIOiX

Il cinema probabilmente | Nona Puntata. L' uomo venuto dal Kremlino. Conduce Natalino Piras |02.10.2020|03:08 | https://bit.ly/3n6paNj

Roma e i suoi fasti | Prima puntata. Lo spettacolo gladiatorio. Conduce Roberto Luciani |02.10.2020 |13:52 | https://bit.ly/2Gw56ms

Daniela Murru legge Gramsci (XXIV). Letture delle due lettere che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 22 giugno 1925 e 12 luglio 1925. |02.10.2020|04:08 | https://bit.ly/3l74v9S

Artistica-Mente | Ottava Puntata. L'Astrattismo. Conduce Mariella Pizziconi |01.10.2020|07:11 | https://bit.ly/33hDGd0

Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XVII). "A un Papa" (1958) da "La religione del mio tempo" Garzanti 1961 |01.10.2020|05:04 | https://bit.ly/2GkH5ii

Riflessioni su arte e cinema | Decima Puntata. Il Manzoni, lo sceneggiato, la diafora. Conduce Giacinto Zappacosta |30.09.2020|04:08 | https://bit.ly/36lVDt6

Nobel per la letteratura | Nona Puntata. Gabriel Garcia Marquez - Brano tratto dal romanzo "Memoria delle mie puttane tristi', 2005. Conduce Maria Rosaria Perilli. |30.09.2020|04:39 | https://bit.ly/36faohb

Poesia del '900 (XVII). Pierfranco Bruni legge Ada Negri "Il paese" da I canti dell'isola (1924) in Ada Negri poesie e prose, Mondadori 2020 |29.09.2020|01:31 | https://bit.ly/36jaZ1w

UMM - (Quando sarò morto) Testo, musica: Stefano Pavan © 2018 Stefano Pavan |29.09.2020|03:35 | https://bit.ly/2G7Tbvs

Fiabe popolari russe | Nona puntata. Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. Le oche selvatiche. |28.09.2020|07:29 | https://bit.ly/3jaLenn

La Fiaba nella Fiaba | Seconda Puntata. Mammoy e il cucciolo d'acciaio seconda parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. |28.09.2020|04:33 | https://bit.ly/30cjNCs

Alla scoperta della Divina Commedia | 23° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante |28.09.2020|09 | https://bit.ly/336I12z

A cura di Nicola De Carlo

Media Partner Festival - Diari di Cineclub

www.edinburghshortfilmfestival.com www.valdarnocinemafilmfestival.it www.anelloverde.com www.vocinellombra.com www.rassegnalicodia.it

www.cinecircoloromano.it www.riff.it www.romafilmcorto.it www.fotogrammadoro.com www.cinelatinotrieste.org/

www.premiozavattini.it www.senzafrontiereonlus.it lunigianacinemafestival.movie.blog www.tiranafilmfest.com

www.cinenapolidiritti.it www.istitutocinematografico.org www.sardiniarcheofestival.it www.laspeziafilmfestival.it

www.firenzearcheofilm.it www.festivalcinemasicilia.org www.premiocentottanta.it online.carboniafilmfest.org

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale di Diari di Cineclub di YouTube mese di Ottobre. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

Nicola De Carlo

Vacanze d'estate
I film di carattere turistico-balneare, dagli anni Cinquanta ai nostri giorni
Articolo di Nino Genovese su **Diari di Cneclub** *n.87 pagg - 38-39-40*

La Famiglia Passaguai (Italia, 1951) di Aldo Fabrizi. | https://youtu.be/mLOByPSJk5I
Estratto da "La famiglia Brambilla in vacanza" (1941) con C. Baseggio, A. Chellini, E. Luber, P. Stoppa | https://youtu.be/eoKzRZmucow
Souvenir d'Italie – 1957 | https://youtu.be/y4r-6g4t97Nw
Una Domenica d'agosto. (1950) con Anna Baldini - Franco Interlenghi | https://youtu.be/qegquc1pafA
Estratto da: Racconti d'estate (1958) di Gianni Franciolini | https://youtu.be/Wvz_MSAWb-zU
Tempo di villeggiatura (1956) di Antonio Racioppi | https://youtu.be/D6Clc6Dsmto
La Voglia matta del 1962 , un film di Luciano Salce, con Ugo Tognazzi, Catherine Spaak, Gianni Garko, Franco Giacobini | https://youtu.be/BoOZxhhLSho
Trailer | Sapore di mare (1983) di Carlo Vanzina | https://youtu.be/SoOTLrotOYE
Trailer | Sapore di mare 2 - Un anno dopo | https://youtu.be/iJL_F4ou8ok
Trailer | Un'estate al mare - Regia: Carlo Vanzina. Con Lino Banfi, Enrico Brignano, Nancy Brilli, Massimo Ceccherini, Anna Falchi, Ezio Greggio, Biagio Izzo, Gigi Proietti, Enzo Salvi, Alena Seredova, Victoria Silvstedt , Alessandro Paci. | https://youtu.be/NN9oC5Pj-gA
Trailer | Sapore di Te (2014) Carlo Vanzina | https://youtu.be/Zt8I-CGcUU4
Estratto da "L'Ombrellone" (1965) di Dino Risi con Enrico Maria Salerno e Sandra Milo | https://youtu.be/v5WEwf1IZpk
Bagnomaria (1998) Scena Festa Finale - Giorgio Panariello | https://youtu.be/A-pnRN-mDBg
Estratto da "Acapulco, Prima spiaggia... a sinistra" (1983) | https://youtu.be/XIPNuxa9-2o
Stesso mare, stessa spiaggia (1983) di Angelo A. Pann | https://youtu.be/ZXKEBlNN8sY
"Rimini Rimini" 1987 di Bruno Corbucci | https://youtu.be/wQtxJBY9h0U
Trailer | L'estate sta finendo (1987) | https://youtu.be/nzbKtOjAFls
Estratto da "Leoni al sole" (1961) | https://youtu.be/1BF-CNHKcCc
Tipi da spiaggia (1959), di Mario Mattòli | https://youtu.be/qIKL8TXIwA8
Intrigo a Taormina - Femmine di lusso (1960) di Giorgio Bianchi con Ugo Tognazzi, Elke Sommer, Walter Chiari | https://youtu.be/5ScQF4Fci9I
Estratto da "Appuntamento a Ischia" (1960) | https://youtu.be/ms64aKURCuE
Vacanze ad Ischia (1957) di Mario Camerini | https://youtu.be/EJjVh5_lOxw
Ragazze da marito (1952) di Eduardo De Filippo | https://youtu.be/Ux4PcXa2_is
L'Imperatore di Capri, (1949) di Luigi Comencini | https://youtu.be/UX2HEpU3Z1E
Estratto da "Ferie d'Agosto" (1996) di Paolo Virzì, con Silvio Orlando, Sabrina Ferilli, Rocco Papaleo e Laura Morante | https://youtu.be/dzuAnr47l7g
FerrAgosto in bikini (1960) di Marino Girolami nel 1960 | https://youtu.be/SN2snAoWybQ
Quando calienta el sol... Vamos a la Playa (1983) di Mino Guerrini - I tempo | https://youtu.be/wmBXR7JPOrs
Brevi amori a Palma di Maiorca, (1959) di Giorgio Bianchi | https://youtu.be/qSPRb_ksHIg
Estratto da "Vacanze in America", (1984) di Carlo Vanzina | https://youtu.be/ZRD-VtHPoWFk
Trailer | Sognando la California, (1992) di Carlo Vanzina / Cast : Nino Frassica, Massimo Boldi, Maurizio Ferrini, Antonello Fassari, Bo Derek | https://youtu.be/1sVLSjQsFH8
Estratto da "Costa azzurra" (1959) di Vittorio Sala | https://youtu.be/l4OpmLxOu18
Estratto da "Selvaggi", (1995) di Carlo Vanzina | https://youtu.be/awbXelwoqxQ
Trailer | Un'estate ai Caraibi, (2009) di Carlo Vanzina. Con Enrico Brignano, Carlo Buccirosso, Biagio Izzo, Martina Stella, Enrico Bertolino | https://youtu.be/9ASF-oXLZDo
Trailer | Vacanze ai Caraibi, 2015, di Neri Parenti e con Christian De Sica, Massimo Ghini, Angela Finocchiaro, Luca Argentero, Ilaria Spada, Dario Bandiera | https://youtu.be/vGuxL9JLL6A
Trailer | Sharm El Sheikh - Un'estate indimenticabile, (2010) di Ugo Fabrizio Giordani e con Enrico Brignano, Giorgio Panariello, Laura Torrisi, Cecilia Dazzi, Michela Quattrociocche, Elena Russo, Maurizio Casagrande, Walter Santillo, Daniele La Leggia, Fioretta Mari, Ludovica Bizzaglia, Hassan Shapi, Sergio Muniz | https://youtu.be/fuvUNEiBS10
Mediterraneo (1991) di Gabriele Salvatores con Diego Abatantuono, Claudio Bigagli e Giuseppe Cederna, ispirato e liberamente tratto dal romanzo Sagapò di Renzo Biasion. | https://youtu.be/dmtBoGD7nVg
Trailer | Immaturi - Il Viaggio (2011) di Paolo Genovese con Raoul Bova, Ambra Angiolini, Luca Bizzarri, Ricky Memphis, Barbora Bobulova, Paolo Kessisoglu e Anita Caprioli | https://youtu.be/9xnR8c9ECGM

Trailer | Mine vaganti, (2010) di Ferzan Ozpetek con Riccardo Scamarcio, Alessandro Preziosi, Nicole Grimaudo, Elena Sofia Ricci, Ennio Fantastichini, Carolina Crescentini e Lunetta Savino | https://youtu.be/vRqiE132IJ8
Trailer | Odio l'estate (2020) di Massimo Venier con Aldo, Giovanni e Giacomo | https://youtu.be/GxKcPDgzjIw
Trailer | Operazione vacanze (2012) di Claudio Fragasso con Jerry Calà, Enzo Salvi, Maurizio Mattioli, Massimo Ceccherini, Umberto Smaila, Valeria Marini, Francesco Pannofino | https://youtu.be/-mYDFgwmBzU
Dove vai in vacanza? (1978), di Mauro Bolognini con Luciano Salce e Alberto Sordi | https://youtu.be/bKboFfUOPMo
Trailer | Il Sorpasso, (1962) di Dino Risi con Vittorio Gassman e Jean-Louis Trintignant | https://youtu.be/X5Tjj5B7Kbc
Trailer | Un sacco bello, (1980) di Carlo Verdone https://youtu.be/Na048hpQY_0
Trailer | Grande, Grosso e... Verdone (2008) di Carlo Verdone | https://youtu.be/VX16Eqo-DWyo
Trailer | Pranzo di FerrAgosto, (2008) di e con Gianni Di Gregorio
con Valeria De Franciscis, Marina Cacciotti, Maria Calì, Grazia Cesarini Sforza, Alfonso Santagata | https://youtu.be/6W9JakdEZH4
Estratto da "Vacanze romane" (1953) di William Wyler | https://youtu.be/L2czkgDlUq8
Estratto da "Caro Diario" (1993) di Nanni Moretti | https://youtu.be/jghZPWonsBo
Estratto da "Panarea" (1997) di Pipolo | https://youtu.be/tgtH8oYBRKI
Estratto da "Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare di Agosto" (1974) di Lina Wertmuller | https://youtu.be/3h6pQCTjt_A
Trailer | La Calda Vita (1964) di Florestano Vancini | https://youtu.be/Kwp7XTBpVlg

A cura di Nicola De Carlo

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (XLIII)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..."

(Profezia avverata)

Paolo Del Debbio

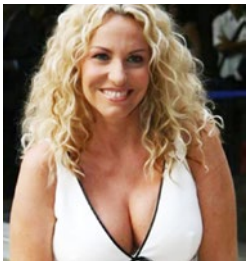
Sandra Milo

Mauro Corona

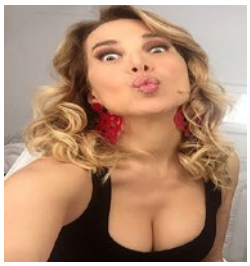
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

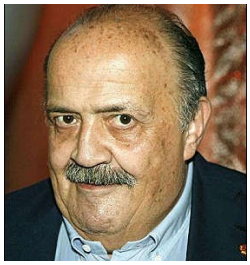
Flavio Insinna

Bruno Vespa

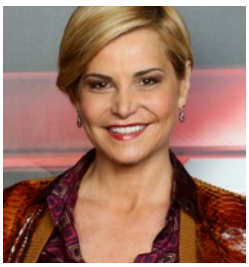
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

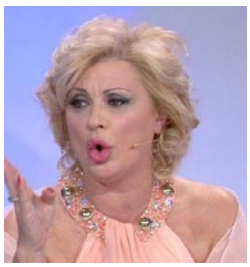
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappàs Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

Federica Panicucci

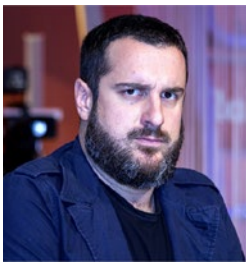
Patrizia De Blank & f.

Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti

Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Good Morning Babilonia (1987) di Vittorio e Paolo Taviani

Grass: Gli italiani li conosco bene, bugiardi, bravi a parole furbetti e scansafatiche, pancia al sole e mani sulla pancia.
Nicola Bonanno: Queste mani hanno restaurato le cattedrali di Pisa, Lucca e Firenze.
Andrea Bonanno: Di chi sei figlio tu? Noi siamo i figli dei figli dei figli di Michelangelo e di Leonardo. Di chi sei figlio tu?

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinemà' Magazine on-line di cinema 2015
ISSN 2431 - 6739
Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

È presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com *per richiedere l'abbonamento gratuito on line.*

Edicole virtuali
(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.cineclubsassari.com
www.pane-rose.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinemateritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.associazionebandapart.it/
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog
http://gamificationlab.uniroma1.it
www.artnove.org/wp
cinemaeutopia
www.riff.it
www.tiranafilmfest.com
www.festivalcinemasicilia.org
www.cinemaesocietaschool.it
www.sudsigira.it
www.culturalife.it
www.istitutocinematografico.org
www.rassegnalicodia.it